LA REVUE THÉÂTRALE

ABONNEMENTS & VENTE
58, Rue de La Rochefoucauld, Paris

NOUVELLE SÉRIE. — N° 26

Prix net..... 1 fr 50
Etranger.... 2 „

M. RENAUD

Le Hollandais, dans le Vaisseau-Fantôme

Cl. Paul Berger

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENT

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**
et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

PRIME A TOUT ABONNÉ D'UN AN

La *Revue Théâtrale* offre à tout nouvel abonné ou à tout abonné ancien renouvelant son abonnement, *un magnifique portrait format « Cabinet »*. Se présenter, muni du reçu de l'abonnement, à STUDIA-LUX, 28, *Avenue des Champs-Élysées,* PARIS.

De plus, la *Revue Théâtrale* offre à tous ses abonnés la collection *reliée* de la première série, comprenant 29 numéros, au prix de **9** fr. **75** prise dans nos bureaux, et **10** fr. **75** *franco*, au lieu de **18** fr.

De même, le premier et le deuxième semestre reliés de la Nouvelle Série (1904) sont en vente au prix de **13** fr. **50** chacun, et **14** fr. **50** *franco*, au lieu de **20** fr.

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

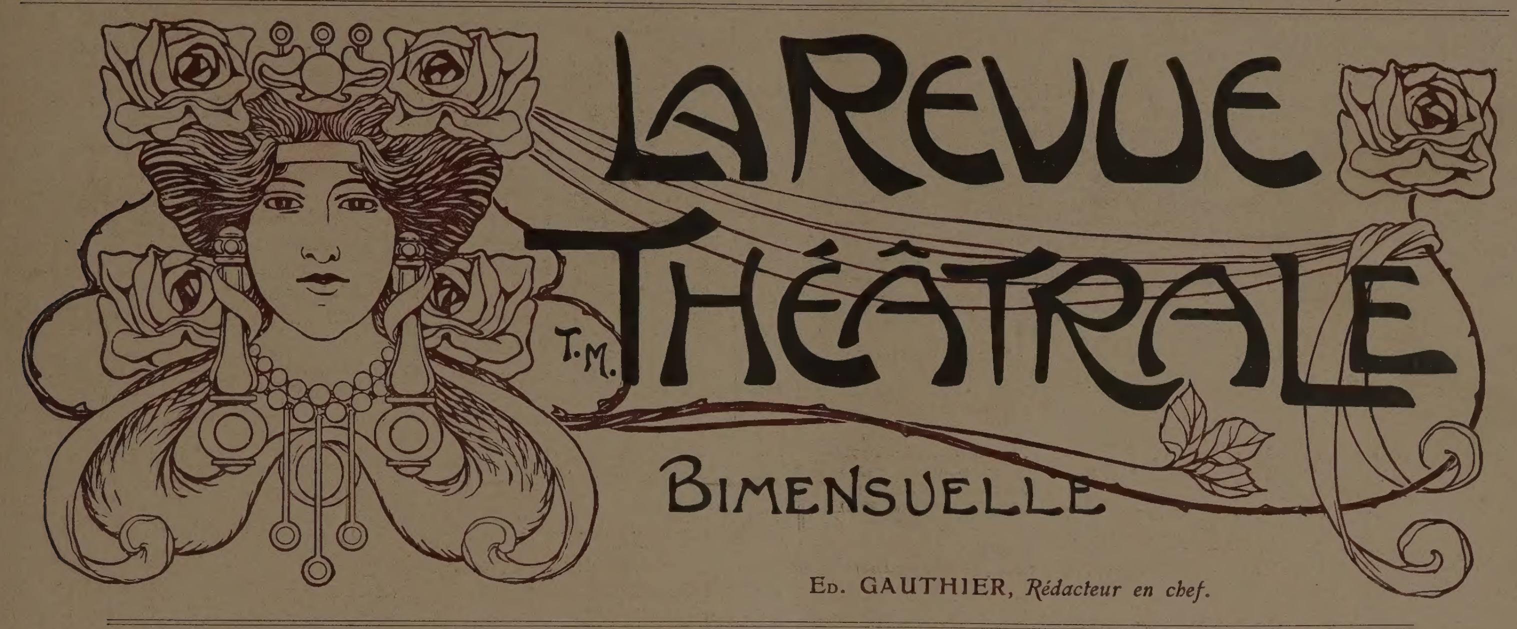
Acanter de BRAHM. — Gabriel BERNARD. — Henry CÉARD. — Albert DAYROLLES. — Mme Camille DUGUET. — Henry EYMIEU. — Henry FRANSOIS. — Félix GALIPAUX. — Gustave KAHN. — Maurice LEFÈVRE. — Camille LE SENNE. — Jules MARTIN. — Théodore MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — Stanislas RZEWUSKI. — Camille de SAINTE-CROIX. — Henri SECOND. — Adolphe THALASSO. — George VANOR. — WILLY. — Henry WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

Adolphe COSSARD. — Ed. FOURNIER. — HOFFBAUER. — Maurice de LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — Lucien MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 26 :

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 26. Janvier 1905. — II.



Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef.*

Abonnements :
Un an : Paris .... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger .... 48 fr.

Le Numéro
France .... 1 fr. 50
Étranger .... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe).
L. GEISLER
Directeur-Administrateur
G. FRAPPIER — *Secrétaire de la Direction*
Arm. GEOFFROY — *Secrétaire de l'Administration*
ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
M. COUTURE, opérateur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris
Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

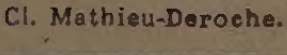
CHRONIQUE DE QUINZAINE

ODÉON : Le Patrimoine, *comédie en trois actes, de M. Ambroise Janvier;* le Petit, *drame en un acte, de M. Albert de Polhes.* — VAUDEVILLE : Petite Peste, *comédie en trois actes, de M. Romain Coolus.* — *L'Anniversaire de Molière à la Comédie-Française et à l'Odéon;* COMÉDIE-FRANÇAISE : *la* Conversion d'Alceste, *un acte de Courteline;* Amphitryon ; Hyacinthe ou la Fille de l'Apothicaire, *à propos en un acte, de M. Paul Gruyer.* ODÉON : Georges Dandin, *le* Malade imaginaire, *la* Gloire de Molière, *la* Farce du Médecin, *à propos en un acte, de M. Lafenestre.* — OPÉRA-COMIQUE : *500me représentation de* Manon. — AMBIGU : *la* Conquête de l'Air, *pièce en quatre actes et cinq tableaux, de MM. C. Audigier et P. Géry.*

Au théâtre d'idées, M. Ambroise Janvier est un excellent auteur, un auteur dont la valeur est toute différente de celle de nos jeunes coureurs de thèses à effet. Il possède infiniment d'acquis, et son observation est fort minutieuse et fort pénétrante ; avec cela, il sait la scène, il manie avec virtuosité l'ironie pointue, qui porte ; il a de la verve, de la gaîté et sait écrire son dialogue aussi spirituel, aussi parisien que celui de beaucoup d'actuels « réputés ». M. Ambroise Janvier eut les mamours de la mode au temps où il fit du théâtre léger : les *Respectables*, les *Jocrisses du divorce*, les *Amants légitimes*, *Marraine ;* depuis, il s'est arrêté aux navrances, aux hideurs, aux ridicules de la vie, et il est devenu un peu amer et satirique. Alors, le public, qui ne se laisse prendre qu'aux « bluffs » ripolinés l'a moins compris et a laissé couler dans le froid de l'Odéon les merveilleux *Appeleurs*...

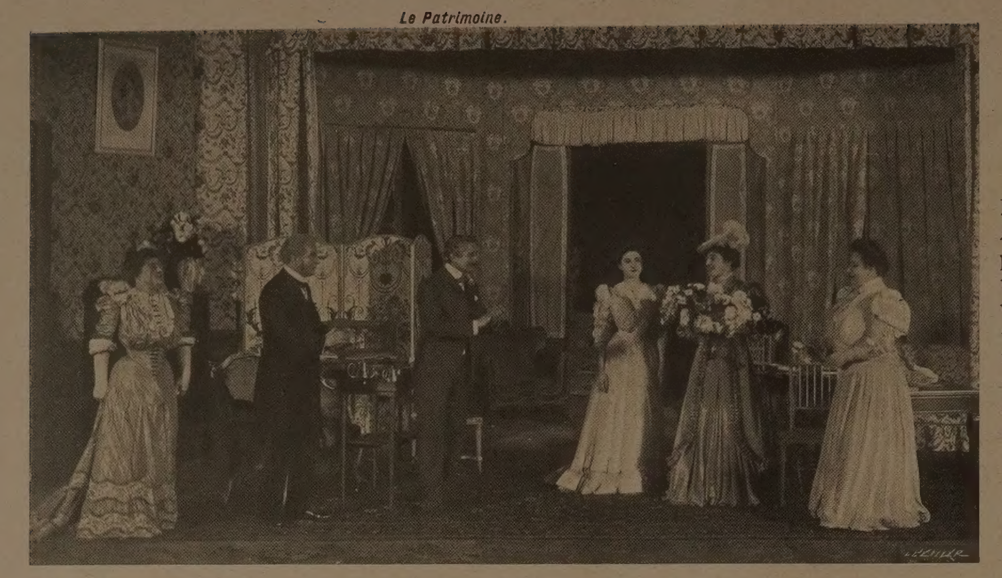
Dans le *Patrimoine*, M. Ambroise Janvier a employé la forme comique, le rire nécessaire pour la foule, mais ce rire est terriblement persifleur et critique. Tout en riant, l'auteur a couvert la bourgeoisie de griffades ; sans parti pris évident, il a mis en relief son étroite préoccupation d'intérêts, sa manie parcimonieuse, sa ferveur pour le Patrimoine : son Patrimoine qu'elle accroît, morceau par morceau, pour ses fils, le Patrimoine des autres, qu'elle convoite pour ses filles..., le Patrimoine, fonds initial du mariage d'argent : convenable union, dit le monde, conjonction chanceuse, assure l'expérience, d'âmes étrangères, sinon ennemies, troc atrocement légal d'un frais garçon, d'une vierge candide ou même d'une pitoyable demi-vierge contre des obligations de chemins de fer.

L'action de M. Ambroise Janvier est circonscrite dans un cadre unique, elle réside dans un seul milieu bourgeois ; et ces circonstances ne font qu'augmenter l'intensité d'expression de ses phrases multiples. M. de Mérivel, diplomate en disponibilité est, bien que marié à une bonne femme et père d'une grande fille, fort épris de noces canailles. Sous prétexte d'aller documenter à Paris un gros volume sérieux que couve son ambition, il quitte à tout moment sa maison de Ville-d'Avray pour se rencontrer avec des grues plutôt quelconques. Mme de Mérivel est complètement au fait des agissements de son mari, mais sa longanimité dolente les tairait, ces agissements, s'ils n'occasionnaient de fortes brèches à la fortune patrimoniale.


Cl. Mathieu-Deroche. *Le Petit.*



Mme Desvergers (Victoire). M. Daumerie (le père). Mme de Dosmes (la mère). M. R. Terrier (Henri). M. Darras (François).



Mme Emma Bonnet (Mme Lhominois). M. Gémier (Lhominois). M. Coste (De Mérivel). Mlle A. Derives (Andrée). Mme Andrée Mégard (Mme Williams). Mme Dehon (Mme de Mérivel).

Pour comble, les polissonneries coûteuses de M. de Mérivel effarouchent à l'extrême de possibles beaux-parents de Mlle Andrée. De telles conditions d'existence devenant intolérables, l'épouse en peine s'enquiert de conseils ; elle consulte le dévoué notaire de la famille, M. Lhominois, et celui-ci, tout à fait monté contre Mérivel, envisage la nécessité d'une tutelle judiciaire endiguant le prodigue. Ce moyen, objecte Mme Lhominois, appelée à donner son avis, aurait des effets scandaleux ; mieux vaudrait mettre le dépravé Mérivel aux prises avec une honnête femme capable de le séduire et surtout de le retenir à Ville-d'Avray. Ce disant, Mme Lhominois parle pour elle, qui chérit le dévergondé diplomate et souhaite se faire remarquer de lui ; mais la respectabilité pudibonde de la notaresse l'empêche de pousser trop sa déclaration, et l'on choisit — assez lâchement, d'ailleurs — comme proie inoffensive à Mérivel une riche rastaquouère que l'on connut aux vacances, sur la Riviera. Mme Williams se trouve justement en visite chez les Mérivel ; le rôle qu'on lui destine est délicatement hospitalier, trouvez-vous pas ?

Ainsi qu'il fallait s'y attendre, Mérivel n'est pas plus tôt présenté à l'Américaine, qu'il s'enflamme ; et Mme Williams, comme jeu, peut-être, s'en laisse conter. Toutefois, par caprice, ou mieux, pour juger si le Français, économe par nature, peut s'affoler assez pour jeter sa fortune à l'amour, la belle exotique exige, au moment de se rendre, des cadeaux ruineux : par exemple, un bracelet hors de prix, une villa toute montée.... Et, ma foi, Mérivel va du bracelet et irait de la villa si la prudente et jalouse Mme Lhominois, ayant surpris les sollicitations de Mme Williams, ne prévenait les intéressés et leur notaire de la nouvelle atteinte proche d'être faite au patrimoine. La situation devient des plus comiques. Si l'on voulait, Mme Lhominois jouerait les amoureuses préservatrices ; pour un peu, elle se proposerait délibérément pour cet emploi. Mme de Mérivel, qui a compris la notaresse, serait tentée d'accueillir son dévouement... Mais nous ne parvenons pas à l'ignoble, oh ! non.

M. Coste (De Mérivel).

Mme Williams connaît, ou à peu près, l'intervention de Mme Lhominois, et, aussitôt, se retire de son brûlant poursuivant. Quand celui-ci apprend le fauteur de son échec, il tire de lui une fort spirituelle revanche. Mérivel feint de s'arrêter à la passion de Mme Lhominois et, méchamment, il persuade à l'excellente dame que si, jusqu'alors, il ne se rendit pas à ses charmes, ce fut uniquement à cause de la pauvreté de ses ajustements. Convaincue par cette assurance, Mme Lhominois ne rêve que modes merveilleuses ; elle commande aux plus notoires fournisseurs de l'élégance parisienne, robes, chapeaux, fanfreluches; puis les notes corsées de ces hauts commerçants pleuvent sur Me Lhominois, qui s'estomaque.

Il était assez difficile de conclure d'aussi nombreuses et différentes péripéties. L'auteur a fait de son mieux. Mme Williams sauve adroitement sa réputation : elle restitue, sous forme de cadeaux, les bijoux dont Mérivel l'avantagea; elle rassure la femme de son « flirt », la cajole, et même elle n'est pas sans aider au mariage de la petite Andrée, qui se trouve à tout bout de champ mis en question. M. Lhominois excuse les débordements de son épouse, et, faute de mieux, Mérivel occupe sa verve passionnelle autour d'une jolie chambrière.

Mlle Spindler (Pauline).

La troupe de l'Odéon est un peu lente, dans son ensemble, au jeu de toutes ces folies; malgré cela, chacun de ses acteurs paraît assez bien dans son rôle. Mme Andrée Mégard se montre originalement élégante et charmante on ne peut plus en rastaquouère loyale. Mme Emma Bonnet, qui joua le vaudeville à Cluny, rend très cocasse Mme Lhominois; Mme Dehon présente Mme de Mérivel doucement passive; Mlle Derives fait une gentille petite fiancée, et Mlle Spindler une petite bonne gentille. — M. Gémier dessine avec trop de nerfs le notaire Lhominois, qui n'est qu'un brave homme pondéré; pour M. Coste, dont la bonne humeur et le brio sont louables, il accuse trop jeune l'extérieur du galant Mérivel.

Le spectacle de l'Odéon commence par un acte bref, le *Petit*. C'est l'aventure à la Régulus d'un jeune franc-tireur que les Allemands prirent. Un capitaine, apitoyé, veut bien consentir à ce que le petit aille embrasser une dernière fois ses parents, dont la maison est proche, mais il est convenu qu'au petit jour, ce soldat irrégulier viendra se faire fusiller. Et le petit joint les siens, joue la comédie d'une entrevue hâtive, feint de se coucher, et dès que la lumière point, retourne vers les Prussiens qui le tueront. M. Darras et Mme Desvergers — de vieux domestiques, M. Daumerie — le père, M. Terrier — le petit, Mme de Dosmes — la mère, rendent comme il faut l'émotion de cet incident dramatique.

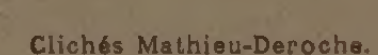
La *Petite Peste*, du Vaudeville est, plutôt qu'une comédie attachante, une originale exposition de types et de caractères.

Louis Chameron, homme délicat et très fortuné, jouirait de la vie agréablement si des frasques de sa maîtresse ne le venaient souvent contrarier. Chameron cueillit Paule dans un petit théâtre ; depuis des années ils vivent ensemble, ils s'aiment. Mais, voilà, Paule n'est pas fidèle. C'est une étrange créature qui, par à-coups, fait des fugues que, d'ailleurs, elle ne cherche pas à cacher. On conçoit que cette habitude soit gênante pour Chameron, gênante d'autant plus qu'il feint de ne s'apercevoir de rien parce qu'au fond il chérit Paule profondément et qu'il ne saurait se passer d'elle. Mais, au bout du compte, l'entourage pourrait bien le tenir comme un lâche, sinon comme un niais complaisant.

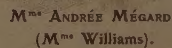
Chameron et sa maîtresse villégiaturent dans un gai cottage normand. Ils ont traîné avec eux des amis, des amis un peu bizarres comme eux : Roussay, dramaturge peu chargé de succès ; Chantelouve, dilettante passionnel ; Dempuis, le sucrier richissime qui mène partout avec lui, en preuve de son crétinisme, une invraisemblable rustaude d'Italie. L'enfant gâtée de ce milieu est une petite Marceline, fille d'un vieux cabot devenu pilote de tournées, et que son père abandonna comme joujou aux Chameron.



M. Gémier (Lhominois).



Clichés Mathieu-Deroche.



Mme Andrée Mégard (Mme Williams).

Cl. Mathieu-Deroche.



Mme Bartet, Alcmène, dans *Amphitryon*.

Scène d' « Amphitryon ».

Cl. Mathieu-Deroche.



Mme Thérèse Kolb (Cléanthis). Mme Bartet (Alcmène). M. Albert Lambert (Jupiter). M. de Féraudy (Sosie).

Marceline compose une demoiselle aussi mal élevée que possible, une fille trépidante, osée, munie d'une langue fort pointue et n'ignorant rien de l'argot; elle pique, elle agace tout le monde, cette « petite peste », mais on l'aime, malgré tout, pour sa franchise, pour sa sauvagerie gentille. Marceline cache sous des défauts superficiels, à peine attachés à sa nature, un cœur excellent ; elle ne souffrirait pour rien au monde qu'on fit du mal à quelqu'un, particulièrement aux Chameron, qu'elle idolâtre.

Ainsi, à peine la petite surprendra-t-elle le commerce tendre d'un invité — M. Chancelet — avec Paule, qu'elle se mettra en guerre contre l'intempestif flirteur. Chancelet, un fat eut, jadis, quelque intrigue avec Paule ; il voudrait bien, maintenant, aller plus loin, et son désir est susceptible d'être tôt satisfait, étant donnée la singulière ardeur qui brûle la maîtresse de Chameron. Il a été question d'un voyage à Dieppe entre Chameron et Paule. Marceline a surpris la donnée du rendez-vous.

Cl. Paul Boyer.



Scène d' « Amphitryon ». Mme Bartet (Alcmène). M. Albert Lambert (Jupiter).

Tout à fait héroïquement et sans savoir ce qu'elle risque à cela, la petite se met en tête de faire manquer les affaires amoureuses de Chancelet. A cet effet, elle tire un beau plan avec Chantelouve, son camarade, mais ce projet échouant, elle aguiche le galantin, l'intéresse, le prend si bien, qu'elle lui fait remiser son auto frêtée pour Dieppe. Seulement, Marceline s'est compromise, autant qu'on peut se compromettre chez les Chameron : on l'a vue causer au Chancelet par-dessus le mur du jardin ; d'abord, elle fut surprise par Chantelouve, et celui-ci qui adore la petite, sans trop se l'avouer, fut navré, puis aussi par la maîtresse de Roussay, laquelle informa Paule, qui sut ainsi l'auteur de sa mortifiante déconvenue.

Paule boude bien un peu sa gamine ennemie, mais se rend compte très vite de son dévouement. Il reste à régler le tort de Marceline. On peut confesser la « petite peste » plus facilement qu'on ne le croirait. Tout en babillant et sans s'apercevoir de ce qu'elle fait, la jeune fille livre tout son cœur : elle voulut sauver Paule et jouer le Chancelet ; elle a réussi, elle est contente ; seulement, il y a un *hic* à son affaire : Chancelet l'attend en mariage, elle ne peut manquer à sa parole, et cependant cette obligation la défrise, car, enfin, elle aime Chantelouve... Il est vrai qu'une femme ingénieuse mariée à un nigaud trouve toujours moyen de prendre des compensations. On verra bien.

La gentille, vous pensez, n'aura pas à se sacrifier. Chameron se charge de désabuser Chancelet. Paule, toute repentante, n'a aucun mal à se faire pardonner son équipée manquée. Il lui fut pardonné tant d'autres équipées qui ne manquèrent pas !... Chantelouve deviendra le mari de Marceline ; le mari ou l'amant, on ne sait trop : car la « petite peste » accuse des préférences toutes particulières pour l'amour libre.

Cette aventure légère, cette comédie de personnages plutôt que de situations est fort bien donnée par les acteurs ordinaires du Vaudeville. Le rôle de Marceline tient toute la pièce : il paraît merveilleusement façonné avec des nuances exquises par Mme Marthe Régnier. Mlle Thomassin joue Paule, l'amoureuse inconsidérée ; Mlle Harlay compose de façon pittoresque la Transteverine, compagne du sucrier ; Mme de Bray figure gentiment la maîtresse de Roussay, l'auteur fatigué. M. Lérand dessine avec une justesse artiste le bon Louis Chameron ; M. Dubosc rend Chantelouve très sympathique ; le talent aimable de M. Gauthier fait accepter la suffisance de Chancelet ; M. Baron fils représente le sucrier et M. Joffre, un amusant directeur de tournées.

Avec *Petite Peste*, se donne *Son Excellence Dominique*, un acte fort spirituel de M. Jean Thorel, d'après la nouvelle de M. Bergeret.

On a célébré le 283e anniversaire de la naissance de Molière d'une façon vraiment plus aimable, plus gaie, plus intéressante que de coutume. Ceci dit pour la Comédie. Là, au lieu de deux ouvrages choisis au répertoire pour leur commode brièveté, au lieu de la traditionnelle et un peu puérile cérémonie du *Malade*, l'on donna, y compris l'à propos d'usage, la *Conversion d'Alceste*, de M. Courteline, et *Amphitryon*.

L'à propos d'usage, un acte en prose de M. P. Gruyer, s'intitulait *Hyacinthe ou la fille de l'Apothicaire ;* c'était un divertissement agréable fort bien traduit par MM. Pierre Laugier et Siblot, Mme Amel et Mlle Garrick.

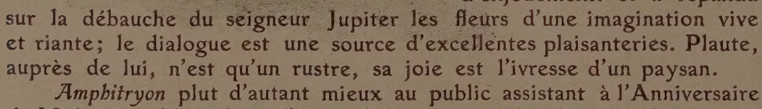
Nous rendons compte, en particulier et en détail, de la *Conversion d'Alceste*, qui eut l'importance d'une première et qui réussit

Dessin de A. Loir.

fort. *Amphitryon*, que le public connaît mal, plut beaucoup à la fois par son tour général amusant, par la beauté de sa partie expressive et par l'enjouement de sa partie comique.

Le sujet d'une ressemblance extraordinaire, instigatrice de quiproquos, de méprises, voire de drames, fut, de tout temps, un sûr élément de théâtre. La double conformité physique de Jupiter et du général Thébain, de Mercure, séide de Jupin, et de Sosie, valet du général, cette conformité physique en partie double, qui est l'à propos d'*Amphitryon*, réside dans une antique légende de l'Inde découverte longtemps après Molière. Les Grecs Euripide et Archippus et le latin Plaute adaptèrent à la scène ce fait curieux, et avant *Amphitryon*, Rotrou donna les *Sosies*. Mais Molière, mieux que quiconque, devait parvenir à rendre le prodigieux amusement de ce thème.

Bayle a reconnu excellement la finesse et les tours de l'*Amphitryon* de Molière, qui surpassent de beaucoup les railleries de l'*Amphitryon* latin ; par la seule comparaison des prologues, il démontre que l'avantage demeure à l'auteur moderne. La Harpe pensait qu'il existait peu d'ouvrages aussi réjouissants qu'*Amphitryon*. Attendu, jugeait-il, qu'il n'y a point de méprise plus forte que celle provoquée par un personnage qui paraît double, aucune comédie ne doit faire rire plus que celle-ci ; et La Harpe prouvait par d'abondantes citations la supériorité de Molière sur Plaute ; il mettait au profit de Poquelin l'invention du personnage de Cléanthis, honnête femme si drôlement acerbe, faisait ressortir comment Molière porta beaucoup plus loin que Plaute, le comique du détail qui naît de l'identité des types, et puis vantait les mille traits ingénieux de la pièce, l'agrément de ses jolis vers curieusement métrés.



La Petite Peste.

Dessin de A. Loir.

De l'avis du critique Geoffroy, *Amphitryon* constitue un ouvrage comique où Molière a mis le plus de grâce, de finesse et d'enjouement. Il a répandu sur la débauche du seigneur Jupiter les fleurs d'une imagination vive et riante; le dialogue est une source d'excellentes plaisanteries. Plaute, auprès de lui, n'est qu'un rustre, sa joie est l'ivresse d'un paysan.

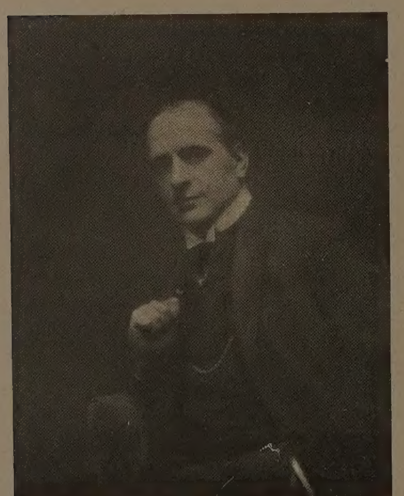
Amphitryon plut d'autant mieux au public assistant à l'Anniversaire de Molière, qu'il profitait d'une interprétation exceptionnelle. Mme Bartet mettait son magnifique talent au profit d'Alcmène, seul personnage à rester noble pendant le cours de trois actes de bouffonneries. M. Albert Lambert donnait belle attitude à Jupiter amoureux, et M. de Féraudy jouait Sosie avec la bonhomie et la simplicité de moyens comiques qui forment le meilleur de son talent. Il dit merveilleusement le monologue du valet trembleur, soignant en particulier la comique apostrophe — qui s'adresse à la lanterne, Alcmène supposée ; — puis ses disputes avec Mercure et avec Cléanthis adroitement représentée par Mme Kolb, prirent un relief extrêmement original.

M. Jacques Fenoux tenait avec assurance le rôle sacrifié du général de Thèbes, MM. Falconnier, Hamel, Ch. Esquier et Ravet, composaient les capitaines assistant ce guerrier. Au prologue, Mlle Marie Leconte apparaissait en Nuit candidement ironique et de manières fort gracieuses.

La Petite Peste.

A l'Odéon, l'Anniversaire eut lieu avec beaucoup moins de solennité. On donna *Georges Dandin*, le *Malade*, et une piécette en vers de M. Lafenestre, qui formait un à propos agréable.

Cl. Studio-Lux.



M. Lugné-Poë.

Nous comptons beaucoup de centenaires pompeux, cette année. Il y a peu de temps, on fêtait la millième de *Carmen* et la 500e de l'*Arlésienne* ; le 13 janvier, nous assistions à la 500e de *Manon*. Les chanteurs étant : M. Clément (des Grieux), M. Fugère, M. Delvoye et Mme Marguerite Carré, très avenante Manon.

Le Théâtre de l'Œuvre est ouvert pour une suite de représentations attachantes. Nous avons déjà entendu la *Gioconda*, on joue actuellement la *Fille de Jorio*, et nous verrons bientôt une curieuse interprétation de *Phèdre* assurée par Mme Suzanne Desprès, M. Philippe Garnier, M. de Max et Mlle de Raisy.

A l'Ambigu, la *Conquête de l'Air* n'a pas du tout réussi ; la pièce tomba, au bout de quelques soirs, aussi lourdement que l'aéroplane qui la motivait. C'était une adaptation du thème connu : « l'inventeur exploité et menacé dans son amour par un commanditaire crapule ». Cette *Conquête* n'a laissé que le souvenir d'un décor pittoresque reproduisant la première plate-forme de la Tour Eiffel.

Édouard GAUTHIER.





Actes et Entr'actes

Quand toutes les actrices de la région furent installées dans la salle, après la suspension d'audience, la Cour entra, les magistrats se découvrirent, les jurés disposèrent leurs notes sur les pupitres et le président des assises énonça :

« Maître Delagrange, vous avez la parole.....

Le défenseur se leva :

— Messieurs de la Cour, Messieurs les jurés ; je viens présenter la défense de la comédienne Mélanie Durtal, dite Fresney, qui est inculpée d'assassinat sur la personne du sieur Durtal, son mari. Ma cliente a avoué la tentative de meurtre. M. le Procureur de la République a requis l'application de la loi, et si la victime, à peu près guérie de ses blessures, n'avait pas terminé sa déposition par l'invocation de votre clémence, notre situation resterait désespérée. En outre, une partie de l'opinion publique s'est passionnée autour de ce procès, ma cliente appartenant à ce monde spécial des gens de théâtre où les pistolets les plus redoutables ne sont jamais chargés à balles. Mélanie Fresney est une actrice, applaudie souvent, oubliée jamais ; et quand une actrice tire sur son mari, l'impression parisienne est bien autrement considérable que s'il s'agissait d'un drame passionnel dans un milieu bourgeois ou d'une succion obligatoire de bûches d'amiante dans un procès politique. Mais, ô miracle, si nous avons rencontré quelque sévérité d'appréciation, ce n'est point chez les empoisonneuses anversoises ni chez les mères de famille parisiennes, c'est, au contraire, parmi les camarades de planches, c'est de la part de bons ou mauvais diables qui prennent à la lettre le nom de pères nobles dont les décore l'ironique argot des coulisses ; et cependant, tout le monde des familles aisées et même de l'aristocratie, tout le monde des spectateurs, si je puis dire, nous a témoigné la générosité d'une sympathie dont vous tiendrez compte. Nous préférons le discrédit des uns à leur estime, et nous nous enorgueillissons de l'indulgence des autres.

« Messieurs les jurés, je vous retracerai très brièvement la vie de ma cliente avant d'étudier l'acte qui l'a amenée devant vous. Les origines des princesses de la rampe ne sont pas toujours d'une rampe princière ; cependant Mélanie Durtal fait mentir le dicton qui veut qu'une loge mène à une autre, du rez-de-chaussée de la maison au couloir du théâtre ; on peut devenir lauréate du Conservatoire et être née chez des locataires. Ses parents tenaient un petit commerce pour lequel elle ne se sentait aucun goût, alors que la vocation du théâtre la magnétisait. C'est l'éternelle histoire, Messieurs. Une jeune fille va voir, en cachette, un mélodrame en matinée ; elle y retourne tous les dimanches ; une amie la conduit dans divers établissements où l'on vend du rire et de l'émotion ; et la petite, à son tour, veut participer à des incidents plus compliqués que ceux de sa vie quotidienne, et elle prétend vivre parmi des fictions, parler haut devant un public muet et recueillir des bravos. Mélanie apprit donc des tirades, suivit des cours, se présenta au Conservatoire, y fut agréée, en sortit avec une récompense et fut engagée dans un vrai théâtre. Elle atteignait sa dix-neuvième année ; un homme, qui pouvait payer ses toilettes de scène, la demanda en mariage ; elle l'épousa. Ce n'est pas moi qui m'élèverai contre Durtal ; il est indigne d'un avocat consciencieux de s'acharner sur un témoin malheureux, et je proclame que ce digne et galant homme vous a paru souffrir plus vivement pour sa femme que pour lui, des blessures (bien pansées et bien fermées) que les balles conjugales avaient creusées. Cependant, quand il a sollicité la main de Mélanie Fresney, il avait trente-cinq ans, il avait vécu, il connaissait les coulisses, au moins de réputation ; il savait que la morale y court toute différente de celle de la société où il vivait, et que les situations adultérées que nous déclarons incorrectes ou mal recommandables y correspondent à l'honnêteté et à la régularité même ; un mari sganarellisé, une femme pourvue de quatre liaisons simultanées, un jeune homme muni d'une protectrice opulente, y vivent et y paradent à l'état constant, fréquent, estimé, naturel dans ce milieu et n'y provoquent guère les gros mots ni les grands mots qui les marqueraient autre part. D'ailleurs, M. Durtal ne s'est pas plaint trop amèrement durant les premières années. Il admit sans othellisme la durée excessive des répétitions particulières et les remerciements accentués aux grands critiques, et les feintes complaisances aux directeurs de théâtres. Un de ces messieurs est d'ailleurs venu ici rendre hommage à la docilité de sa pensionnaire ; et je renouvelle son expression sans, bien entendu, la moindre arrière-pensée, mais pour rappeler que Durtal n'empêchait pas sa femme de concilier sa tenue et son service. Ce ne fut qu'au bout de dix ans de mariage qu'un beau ou qu'un vilain matin le mari s'est réveillé jaloux. Soudainement, comme cela, sans atermoiment, l'homme aimable avec correction, débonnaire avec dignité, a dénié à sa femme le droit et la continuation des camaraderies théâtrières et des exodes en province et des fréquentations affectueuses ! Mélanie ne se résigne pas à ces prohibitions, et la vie maritale devient un enfer, comme on dit dans le peuple, et comme il arrive dans d'autres classes sociales. Mélanie Fresney n'en est point encore à la Comédie-Française, où, d'ailleurs, peu de sociétaires-dames seraient capables de briller dans son emploi ; mais elle compte, dans son théâtre, comme un sujet uniquement brillant, et, dans notre Paris, comme une artiste exceptionnelle ; M. Durtal, soit dit sans l'offenser, n'est guère que le mari de Mme Fresney ; or, quand on vaut surtout par la femme qui porte votre nom, mais dont vous arborez le pseudonyme, on se montre conciliant, vous me comprenez ! on se montre con-ci-liant dans les circonstances délicates de la vie, à plus forte raison de la vie théâtrale ; théâtrale, j'en reviens toujours à cet adjectif, Messieurs les jurés, car un acte qui encourrait une partie de votre sévérité, exécuté devant un horizon bourgeois, mérite la plénitude de votre indulgence, étant donné le milieu de déformation visuelle morale où il a été commis. Là, *les sentiments ne sont pas plus vrais que les paysages ;* c'est le carton peint qui figure le ciel, le palais, le parc, le lac et la montagne ; c'est la même déclamation qui sert à l'amour, à la vertu, à la haine ; c'est à la fois irréel, et grossi, et rapetissé !.... Mais enfin, voici, voici, pour une fois, une actrice qui ne se contente plus du toc et du faux et de la bricole ; une fois véridique, elle éprouve un sentiment de colère dont la manifestation n'a pas été réglée par le metteur en scène ; cette femme qui n'a cessé de prêter sa vie à l'animation de personnages factices, prétend, un jour, être un personnage authentique, parlant des mots qui soient siens, gesticulant des gestes spontanés, sortant du répertoire pour entrer dans la vie ! Il aurait mieux valu pour elle, Messieurs les jurés, qu'elle s'en tînt à ses rôles ; car le jour où elle se lassa d'être un mannequin dans l'ambition d'être une femme, le jour où elle se considéra digne de jouer avec de réelles armes à feu au lieu de brandir dérisoirement les pistolets du magasin des accessoires, ce jour-là, elle tire nettement sur son mari, elle l'atteint véritablement et elle sort du répertoire, oui, pour entrer à la cour d'assises..... »

Et Maître Delagrange continua sa plaidoirie, dont nous avons sténographié ce fragment pour la *Revue Théâtrale*, et qui comporte toute la différentielle psychologie de la scène et de la vie.

George VANOR.



Mme Lara (Célimène). M. Albert Mayer (Alceste). M. Dessonnes (Philinte).

La "Conversion d'Alceste"

Un acte en vers, de M. Georges Courteline.

Représenté pour la première fois à la Comédie-Française, le 15 Janvier 1905.

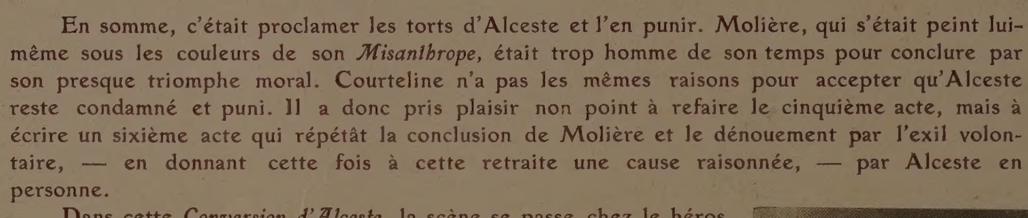


Quelque sympathie qu'il eût montrée en certains traits de sa grande comédie pour son Alceste, Molière, esprit d'équilibre, de juste milieu et de mesures moyennes, ne put aller jusqu'au bout de cette complaisance. Le dernier acte du *Misanthrope* donna tous les torts à l'homme aux rubans verts et le laissa dans la situation la plus fâcheuse.

Célimène lui avait montré le dos et c'est à ce moment qu'il s'était tourné vers Eliante, croyant lui faire grand honneur en lui permettant de le consoler. Mais celle-ci, fière et peu satisfaite, avait pris mal la chose et le lui avait fait comprendre.

Alceste, dès lors, puni d'avoir été un redresseur de torts, redressé à son tour, et de n'avoir pas su accepter une leçon après en avoir voulu donner à tout le monde, n'avait pu faire mieux que de plier bagage

> Et chercher sur la terre un endroit écarté
> Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.



En somme, c'était proclamer les torts d'Alceste et l'en punir. Molière, qui s'était peint lui-même sous les couleurs de son *Misanthrope*, était trop homme de son temps pour conclure par son presque triomphe moral. Courteline n'a pas les mêmes raisons pour accepter qu'Alceste reste condamné et puni. Il a donc pris plaisir non point à refaire le cinquième acte, mais à écrire un sixième acte qui répétât la conclusion de Molière et le dénouement par l'exil volontaire, — en donnant cette fois à cette retraite une cause raisonnée, — par Alceste en personne.

Mme Lara (Célimène).

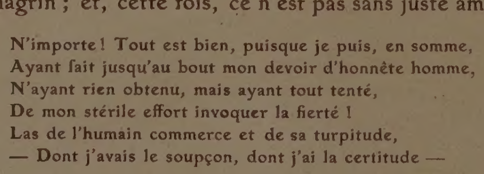
Dans cette *Conversion d'Alceste*, la scène se passe chez le héros lui-même, six mois après le cinquième acte de Molière. Les personnages portent les mêmes costumes que dans l'œuvre classique. Seul, l'homme *aux rubans verts* a changé ses couleurs. Ses rubans, à présent, sont roses. Revenu à Célimène, il l'a épousée en même temps que Philinte épousait Eliante. Le voici bien disposé pour tout le monde : pour les hommes de loi qui lui ont enfin donné cause gagnée dans son procès, — pour Oronte qui peut être un poète ennuyeux mais qui n'en demeure pas moins un honnête homme, — et surtout pour sa chère femme Célimène, dont « l'innocente espièglerie » égaye sa maison et rassure son honneur.

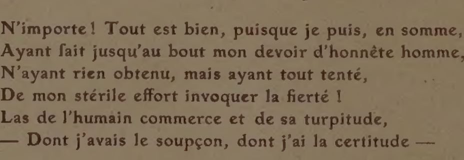
Mais les choses ne sont ainsi engagées que pour amener le revirement voulu. Une nouvelle scène du « sonnet » remet Alceste en présence d'Oronte. Alceste est aimable. Oronte en abuse et se montre d'autant plus importun qu'on est plus courtois avec lui. Il force Alceste à rompre de nouveau et à se dire que vraiment ce ne sont pas les misanthropes mais bien les mauvais poètes qui sont des fâcheux incurables.

Autre chose! Vient un homme de loi. Alceste a bien gagné son procès. Mais il a quand même une grosse note à payer. Alors quoi? Il avait donc raison jadis de pester contre les gens de justice, puisque, qu'on gagne ou qu'on perde, toujours ils vous grugent de toute manière.

M. Brunot (Oronte).

Enfin, comble de désillusion. Il surprend sa fidèle Célimène en propos galants avec son fidèle Philinte. Il n'a plus désormais qu'un regret : s'être converti, — avoir cru qu'on pouvait traiter le monde autrement qu'il le traitait jadis. Il essuie silencieusement une larme. Sa raison recouvrée reprend le dessus sur sa fureur et son chagrin ; et, cette fois, ce n'est pas sans juste amertume qu'il conclut :



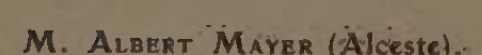


> N'importe! Tout est bien, puisque je puis, en somme,
> Ayant fait jusqu'au bout mon devoir d'honnête homme,
> N'ayant rien obtenu, mais ayant tout tenté,
> De mon stérile effort invoquer la fierté!
> Las de l'humain commerce et de sa turpitude,
> — Dont j'avais le soupçon, dont j'ai la certitude —
> Dépouillé du bonheur qui fut un temps le mien,
> Maître de l'affreux droit de n'espérer plus rien,
> Il m'est permis d'aller — Qu'on m'y vienne pousuivre! —
> Traîner au fond d'un bois la tristesse de vivre
> En tâchant de savoir, dans leur rivalité,
> Qui, de l'homme ou du loup, l'emporte en cruauté!

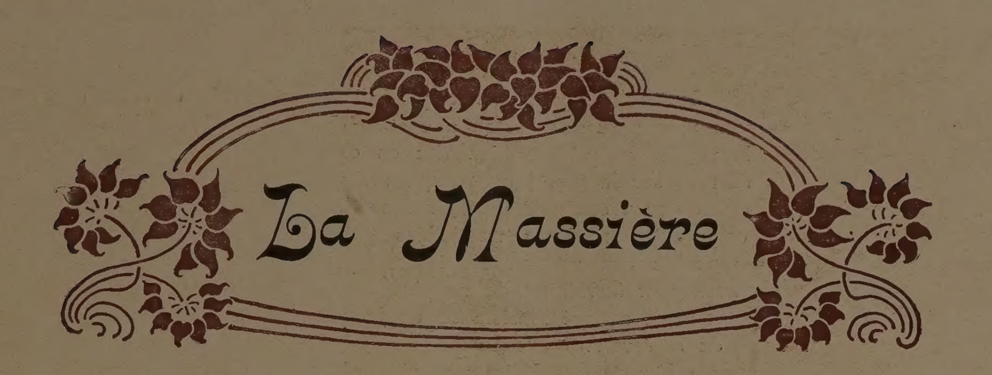
Bien des fois, la Comédie-Française jouera ce petit acte ; et ce sera tout à l'honneur de MM. Dessonnes, Brunot, Croué et de Mlle Lara qui l'ont créé, comme il est écrit.

Camille de SAINTE-CROIX.

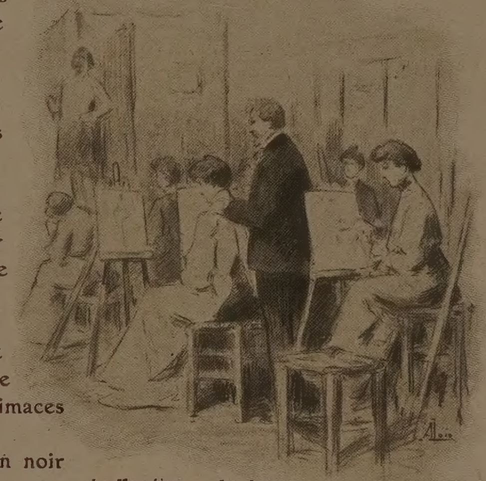
Clichés Mathieu-Deroche.



M. Albert Mayer (Alceste).



Après cinq ans de silence, M. Jules Lemaître est enfin revenu au théâtre, pour son plaisir personnel et pour celui de ses auditeurs. Une situation familiale qui a paru lui offrir un réel intérêt, l'a tenté un beau jour. Aussi s'est-il décidé à le traiter sous forme de pièce. M. Jules Lemaître a supposé qu'un vieux peintre, directeur d'un atelier de jeunes filles, s'éprendrait peu à peu d'une de ses élèves, honnête et belle, mais qu'au moment où sa passion allait éclater, il découvrirait un rival dans son propre fils. Ce sujet était on ne peut plus délicat. Il y a cent à parier que, tombé dans d'autres mains, il eût, au lieu de charmer le public, offensé en lui les plus simples convenances. Mais qu'on se rassure, M. Jules Lemaître, en artiste et en homme de goût, n'a pas versé dans cette misérable ornière. Il s'en est tiré à merveille, pour la satisfaction et le régal de ses auditeurs.



La Massière. — Ier Acte.
A l'Académie Justinian.
Mme Heller (Suzanne). M. Guitry (Marèze). Mme Brandès (Juliette Dupuy).

Dans l'atelier Justinian, de nombreuses jeunes filles, du peuple ou de la bourgeoisie, sont occupées à dessiner d'après un modèle vivant, sous la surveillance amicale de Juliette Dupuy. Celle-ci, la plus habile de toutes, est la massière. Ses fonctions consistent à réunir les cotisations de l'atelier et à y maintenir l'ordre autant que possible. Juliette est une jeune fille, pleine de talent, qui travaille avec ardeur pour nourrir, en gagnant deux cents francs par mois, sa mère et son petit frère. Elle a conquis l'estime de tous par sa tenue et ses parfaites qualités. Bientôt apparaît le célèbre Marèze, qui vient donner des conseils aux élèves. L'une d'elles l'a très habilement singé quelque temps auparavant, et c'est un spectacle vraiment comique que de l'entendre répéter ses propres paroles et faire les mêmes grimaces qui avaient déjà fait rire l'atelier.

Marèze a cinquante-cinq ans sonnés, et il est loin de les dissimuler. Portant un veston noir qu'orne une large rosette, un gilet blanc, un pantalon à la hussarde, il représente un de ces types parisiens que nous rencontrons parfois aux Salons. Il va, vient, se promène devant les chevalets et distribue, moitié grondeur, moitié paternel, les blâmes ou les éloges. Quant à Juliette, il se borne à dire qu'il ne lui reste plus rien à apprendre, ce qui fait sourire les élèves, très au courant de la sympathie prononcée de leur maître pour la massière. La leçon finie, et après que les jeunes filles l'ont complimenté pour sa grande médaille au Salon, il reste seul avec Juliette. Il l'interroge aimablement sur sa vie et lui fait adroitement raconter pour nous sa modeste histoire. Fille d'un officier supérieur, Juliette vit pauvrement avec sa mère et son frère, défiant la misère par son intelligence et son activité. Marèze, qui apprécie cette nature loyale et brave, lui vient secrètement en aide, en lui achetant, pour le compte d'un mystérieux Américain, quelques-unes de ses études. Juliette devine là sa générosité personnelle et dissimule mal sa reconnaissance et son émotion. Mme Marèze, une bonne créature qui ne veut que le bonheur de son mari, suspend tout à coup cet aimable entretien. Après le départ de Juliette, elle prévient doucement son mari que ses attentions pour cette jeune fille font jaser ses élèves et l'invite à être plus réservé et plus prudent. Puis elle l'entraîne chez leurs amis, les Garnoteau, qui cuisinent des élections académiques. Il faut absolument que Marèze soit de l'Institut, ce que le peintre accepte non sans rechigner, parce qu'il se défie des fausses promesses et des faux amis.

La Massière. — IIe Acte
M. Maury (Jacques Marèze). Mme Brandès (Juliette Dupuy).

Il n'a pas tort, car à l'acte suivant, il s'aperçoit dans une conversation avec son ami, le peintre Garnoteau, que rien n'est moins sûr que le milieu académique. Il peut compter à la section des Beaux-Arts sur les sculpteurs, les graveurs et les architectes ; mais sur les peintres ?... Et ce même Garnoteau, qui se dit son défenseur, il doit s'en défier comme de la peste. C'est ce que lui affirme son fils Jacques qui ne comprend pas qu'un peintre, célèbre comme lui, ait besoin de faire partie d'une collection de bonzes ridicules et sans talent. Marèze est assez perplexe et, pour se distraire, va se remettre à sa peinture, lorsqu'arrive Juliette qui lui demande conseil pour quelques études et, en échange de ses bons procédés, le décide à se présenter à ce fameux Institut. Il la remercie chaleureusement et l'accompagne jusqu'à la porte. Mais en se retournant, il voit sa femme qui lui fait une nouvelle scène. Elle l'engage à ne plus recevoir cette jeune fille à son atelier. Elle lui suppose des complaisances pour Juliette et s'en désole. Marèze se défend avec vivacité. Sa sympathie est désintéressée. La preuve, c'est qu'il n'a jamais embrassé Juliette. « Alors, tu l'aimes plus que tu ne crois ! — C'est idiot d'être jalouse comme çà ! — La jalousie, c'est de l'amour ! — Toi, tu aimes les gens comme on les déteste ! » Et comme elle insiste, il s'enfuit en criant : « Dieu ! que tu es embêtante ! »



La Massière. — IIIe Acte
M. Guitry (Marèze). Mme Judic (Mme Marèze). M. Maury (Georges Marèze).

Un fâcheux hasard fait que Juliette est forcée de revenir à l'atelier de Marèze, pour reprendre son carton à dessins qu'elle y avait oublié. C'est alors Jacques qui la reçoit. Ils parlent bien vite en camarades. Ils émettent de piquantes idées sur l'art et sur la vie. Jacques, qui me paraît être du *Salon d'automne*, est assez anarchiste en art et cherche à fixer des vibrations. Son originalité amuse Juliette, et l'on comprend que les deux jeunes gens finiront bientôt par se plaire. Mais leur agréable conversation est interrompue par l'inévitable Mme Marèze qui signifie nettement à Juliette de ne plus revenir à l'atelier. La jeune fille se retire triste et fière, malgré l'insistance de Jacques qui proteste contre un tel procédé et jure de la revoir.

Depuis que Juliette ne vient plus chez lui et s'abstient de lui parler à l'atelier Justinian, Marèze est sombre et découragé. Il ne peut s'habituer à la froideur de la jeune fille et il l'avoue naïvement à sa femme. Une de ses élèves lui apprend tout à coup que Juliette et Jacques se sont rencontrés au Musée du Louvre et semblaient y converser avec plaisir. Marèze sent alors la jalousie le mordre au cœur, et lorsque Jacques, après avoir vainement demandé à sa mère l'autorisation de se marier avec Juliette qu'il adore, vient lui causer de ce projet, il devient furieux. Il sent alors combien il aime cette Juliette et il le fait voir. Il oublie qu'il parle devant sa femme. Il ne voit plus en son fils qu'un rival et il le traite avec mépris, avec colère. « C'est étrange, murmure Jacques, on dirait que je te la prends ! — Oui, tu me la prends, la fille de mon intelligence et de mon cœur ? Va t'en ! Va t'en ! » Et le chassant brutalement, Marèze s'écroule, pâle et tremblant, sur un siège, comme un homme perdu, désesperé. Mme Marèze, qui le voit dans ce lamentable état, prend alors le parti de rappeler Juliette pour s'expliquer en toute franchise avec elle.

L'explication a lieu au quatrième acte ; elle est des plus émouvantes. La jeune fille ne fait pas de phrases ; mais ce qu'elle dit montre toute la franchise et la clarté de sa conscience. En quelques mots elle prouve que jamais elle n'a cherché à séduire Jacques et que celui-ci ne lui a jamais parlé d'amour. Pour confirmer sa déclaration, elle ajoute qu'elle est prête à partir pour Lyon, où on lui offre une place de professeur de dessin… Mme Marèze émue, lui demande pardon de ses soupçons indélicats, et lui dit qu'elle consent à son mariage avec Jacques.

La Massière. — IVe Acte
Mme Judic (Mme Marèze). Mme Brandès (Juliette Dupuy).

Mais Juliette, avec une délicatesse que je ne saurais rendre, refuse et murmure ces dernières paroles :

« Veuillez m'excuser, madame, de ce que j'ose vous dire… Mais votre mari, que j'aime comme une fille dévouée, ne permettrait pas ce mariage… Je sens qu'il lui serait insupportable de penser que j'aime un autre autant que lui ! »

Cet aveu, si loyal et si net, décide Mme Mazère à agir avec énergie. En quelques mots francs, vifs et justes elle montre à son mari l'indignité de sa conduite et l'odieux de son refus. Elle fait appel à sa conscience d'honnête homme ; elle le trouble, elle l'agite, elle le convainc… Aussi, lorsque l'atelier Justinian vient féliciter Marèze de son élection à l'Institut et que Juliette, achevant le compliment d'une jeune élève, y ajoute en pleurant ses félicitations et ses adieux, il prend la main de Juliette, la place dans celle de Jacques. Puis son sacrifice fait et son devoir accompli, il saisit le bras de sa femme et s'en va, en haussant les épaules comme pour dire qu'il a été bien bête, bien ridicule, et qu'il faut pardonner un instant de folie.

La *Massière* est une œuvre dramatique et touchante, pleine de finesse, d'esprit et de délicatesse, d'aperçus originaux et de sentiments généreux. Le dialogue en est clair, précis, juste et vrai. J'ai goûté en cette soirée un plaisir que le théâtre ne m'avait pas donné depuis de longues années.

L'interprétation est parfaite. M. Guitry a fait du peintre Marèze une création merveilleuse. Bonhomie, familiarité, rudesse, égoïsme, il en a marqué tous les traits d'une façon ineffaçable.

Mme Judic est bien la paysanne franche, loyale et tenace qu'avait rêvé l'auteur.

Mme Brandès a joué le rôle de la Massière, surtout au dernier acte, avec un naturel et une simplicité admirables.

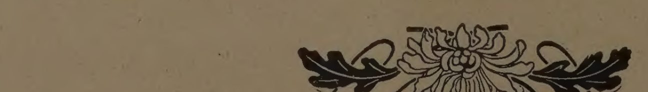


La Bonne Hélène. — L'apparition de Vénus.

M. Maury est un gentil amoureux, timide, discret et parfois passionné. M. Boisselot est excellent dans le rôle d'un peintre officiel, ami quand même du gouvernement, et camarade habilement perfide… La *Massière* fera longtemps de belles soirées à la Renaissance. Cette charmante comédie est précédée de la reprise d'un petit acte de M. Jules Lemaître, la *Bonne Hélène*, dont les lettrés n'ont pas oublié la finesse et l'ironie.

Henri WELSCHINGER.

Dessins de A. Loir.





Mme Suzanne DESPRES

Photo Stadia-Lux



Le Théâtre de l' "Œuvre"

LA GIOCONDA, TRAGÉDIE EN QUATRE ACTES, PAR GABRIELE D'ANNUNZIO.

Depuis longtemps, M. Lugné-Poë, avec une ténacité tranquille, offre aux lettrés des soirées exceptionnelles et spirituellement fertiles, où, quelle que soit la formule, l'idéalisme est la tendance majeure. Et, pour cela, M. Lugné-Poë mérite des louanges. Après avoir introduit, et pendant quelques heures imposé, les marionnettes idéologiques du théâtre scandinave, voici que, comprenant l'évolution de la jeune poésie et pressentant la refloraison latine, M. Lugné-Poë aide encore à ce mouvement. Après les drames lyriques de d'Annunzio viendra le beau *Dionysos*, de Joachim Gasquet.

Le théâtre des contrées méditerranéennes est général et plastique, c'est-à-dire qu'il est caractérisé par des sujets typiques et par des formes harmonieuses. Dans le Nord, l'individualisme fournit la plupart des thèmes ; la forme est réaliste, bourgeoise ou vulgaire. M. d'Annunzio n'est pas tout entier latin : il est individualiste pour le fond et artiste raffiné pour la forme. Par là, ses œuvres ont une saveur qui serait nouvelle si nous ne la connaissions déjà par la peinture et la sculpture de la Renaissance.

Voici la trame de la *Gioconda*, dont la trame vraie est inanalysable, car elle se constitue de la complexe psychologie des personnages. Le génial sculpteur Lucio Settala, marié à la très douce et amoureuse Silvia, a rencontré une femme éblouissante, la Gioconda, l'initiatrice de toutes ses forces, « l'animatrice » de son génie. Désormais, le malheur l'accompagne; ou bien il brisera le cœur de l'épouse paisiblement chérie, ou bien il renoncera à sa fonction sacrée : la création des chefs-d'œuvre suscités par les miraculeuses vertus de cette Gioconda. De ces deux vertus, — celle du Foyer ou celle de l'Art, — laquelle doit dominer ? Il a tenté le suicide ; le dévouement admirable de Silvia l'a ravi à la mort et son cœur se fond de reconnaissance. Mais, tandis que celle-ci sauvait la chair, *l'autre* entretenait l'œuvre commencée, humectait les linges de la glaise. Lucio l'apprend et son désir frénétique et superbe le ressaisit. Alors Silvia se décide à interdire l'atelier à la Gioconda. Elle s'y rend : les rivales affrontent et opposent leur loi réciproque. Dans son désespoir de ne pas dominer sa rivale, Silvia ment et se dit envoyée par Lucio même. La Gioconda, furieuse, s'élance sur la statue qu'elle inspira et la renverse ; Silvia s'est précipitée pour arrêter la chute, et le bloc a broyé ses mains, ses belles mains, — mais le chef-d'œuvre est sauvé, crie-t-elle à Lucio, tout à coup survenu.

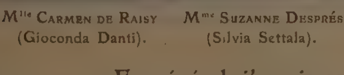


Mlle Louise Derval (Francesca Doni). M. Saillard (Cosimo Dalbo).

Au quatrième acte, Silvia, sans mains, abandonnée de Lucio parti avec la Gioconda, survit dans la désolation; et la Sirenetta, sauvageonne de la mer, pleure sur la perte affreuse des belles mains, et la petite Béata, obstinée et cruelle, demande à sa mère de la prendre comme jadis dans ses bras, et la mère, épouvantée, hagarde, recule ses affreux moignons !...

Ainsi, l'accomplissement du génie a sacrifié l'être passif et doux. Ainsi G. d'Annunzio affirme qu'un droit destructeur appartient aux êtres d'exception, ambassadeurs des forces surnaturelles.

L'auteur appelle ambitieusement la *Gioconda* une tragédie. C'est un drame lyrique, où Nietzsche et Hugo s'allient. Quant à la valeur de cette œuvre, elle est extraordinaire littérairement et beaucoup moindre théâtralement. Des récits, des aventures de voyage, des considérations esthétiques, de longs monologues aux instants pathétiques ne sont pas de l'action. Mais où trouver, sinon chez M. Péladan, le premier maître de d'Annunzio, tant de splendeur verbale et la distinction sentimentale, l'ardeur magnétique qui transfigurent les scènes entre Lucio et Silvia, Lucio et Dalbo, Silvia et la Gioconda, Silvia et la Sirenetta.



Mlle Carmen de Raisy (Gioconda Danti). Mme Suzanne Després (Silvia Settala).

En général, j'aurais souhaité une interprétation plus ample, plus lyrique, c'est-à-dire moins naturelle et modernisée. Ces êtres sont de passion excessive et d'expression poétique. Mme Suzanne Després a prêté avec sûreté et force son jeu précis et nerveux à Silvia; Mlle de Raisy avait le rôle redoutable de la Gioconda et l'a vaillamment défendu ; la grâce fruste et craintive, la propice diction modulée de Mlle Ventura (la Sirenetta) prouvèrent que cette jeune artiste continue à tenir ses primes promesses. M. Burguet (Lucio) malgré sa belle conscience, gesticulait trop et trop saccadé. Il fallait être plus intérieur, ne point dire sec et éviter les tons de rapin destructeurs de la gravité du personnage. M. Lugné-Poë, excellent et sobre dans Lorenzo Galdi ; M. Saillard, habile mais mal à l'aise dans Dalbo, et Mlle Derval (Francesca) complétaient cette interprétation d'une œuvre applaudie par toutes les natures d'intelligence rare ou de sensibilité affinée.

Gabriel BOISSY.



Mme Suzanne Després (Silvia Settala). Mlle Ventura (La Sirenetta).

Clichés Studio-Lux.



L'*Abbé Constantin*, à la Gaité

A la bonne heure, voilà du théâtre reposant; au milieu de tant d'autres pièces, sombres et sanglantes à donner le cauchemar, ou salées et poivrées à emporter la bouche, ces trois actes vous rafraîchissent l'esprit et le cœur, et produisent l'effet salutaire et bienfaisant d'une tasse de tilleul ou d'un verre d'eau de fleurs d'oranger, le lendemain d'un souper où l'on aurait abusé du champagne et des épices.

Surtout, n'allez pas croire, au moins, que cela soit ennuyeux. Cela n'empêche pas de dormir, mais cela n'est pas endormant du tout. On est doucement ému et charmé sans secousses. On sourit agréablement, sans arrière-pensée, d'un sourire qui n'a rien d'ironique, et ne laisse aucune amertume aux lèvres. Et l'on s'en va enchanté, heureux du bonheur des personnages de la comédie, et tout disposé, ma foi, à trouver la vie un peu moins mauvaise, et beaucoup moins méchante que nature.



Mme Marie Magnier (Mme de Laverdens). — Ier Acte.

M. Coquelin aîné (l'abbé Constantin).

Il faut dire aussi que l'actuelle interprétation, tout à fait exceptionnelle de la Gaîté, contribue pour une forte partie au regain de succès de l'*Abbé Constantin*. Ce rôle essentiellement bonhomme de l'abbé, qui, à première vue, ne paraissait guère dans les cordes de M. Coquelin, lui va, au contraire, comme un gant, grâce à une variété, à une flexibilité, à une souplesse de talent vraiment extraordinaires, et dont le grand artiste, à qui décidément rien d'humain n'est étranger, donne ici une nouvelle et triomphante preuve.

C'est miracle, — et plaisir — de voir combien et comment cette énergique physionomie sait se faire douce, et d'entendre cette voix naguère puissante et claironnante devenue tout à coup, sans le moindre effort apparent, onctueuse et tendre. Entre le Cyrano d'hier et le Scarron de demain, l'abbé Constantin constitue évidemment, dans le répertoire dramatique de M. Coquelin, une étape inattendue, un personnage relativement effacé, dont l'originalité consiste principalement dans la demi-teinte, et dont l'artiste s'est tiré avec gloire en montrant que la simplicité pouvait, à l'occasion, voisiner avec l'héroïsme, et qu'il réussissait aussi bien les airs de bonté que les airs de bravoure, cet admirable instrument qui est son inépuisable talent.

Vous raconterai-je la pièce? Oui, car c'est un plaisir dont je ne veux pas me priver moi-même. Donc, au premier acte, nous sommes dans le jardin du presbytère du village de Longueval. Oh! le joli jardin de curé, accoté à l'église, dont on aperçoit le clocher paisible. Et l'amusant jardinier de curé que ce brave Bernard (M. Chabert) qui, tout en ratissant les allées bêche un peu les plates-bandes de l'abbé Constantin, puisqu'il déclare ne pas croire au Paradis, parce qu'il n'y est jamais allé.

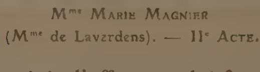
Et quelle bonne "bonne" de curé que cette excellente Pauline (Mme Angèle) servante modèle et d'âge canonique, abusant de ce qu'elle réussit merveilleusement les gigots à la broche et les charlottes aux pommes, pour tyranniser, en tout bien tout honneur, son digne homme de maître!

Et quel charmant décor que ce jardin plein de roses... et de salades, d'où l'on voit étinceler, dans la cuisine toute proche et grand' ouverte, une ribambelle de casseroles... Mais ne voyez là aucune allusion, s'il vous plaît, car les casseroles de Pauline n'ont rien de commun avec celles de Marianne. Les premières, en effet, sont nettes et propres, d'une propreté reluisante, éclatante, appétissante; je n'irai pas jusqu'à dire qu'on en mangerait; mais, à coup sûr, on mangerait dedans.

Et, au milieu de tout cela, par-dessus tout cela, quelle bonne pâte de curé que cet abbé Coquelin, je veux dire Constantin, si douloureusement navré quand il croit que le beau domaine de sa défunte amie, la marquise de Longueval, est tombé dans les mains de riches aventurières américaines, c'est-à-dire hérétiques, mais si naïvement enthousiaste quand il apprend d'elles-mêmes qu'elles sont catholiques et charitables, et que ses pauvres, les pauvres du village, n'y perdront rien, au contraire, puisque comme entrée de jeu, elles ouvrent au curé, pour ses aumônes ordinaires, un crédit de mille francs par mois...

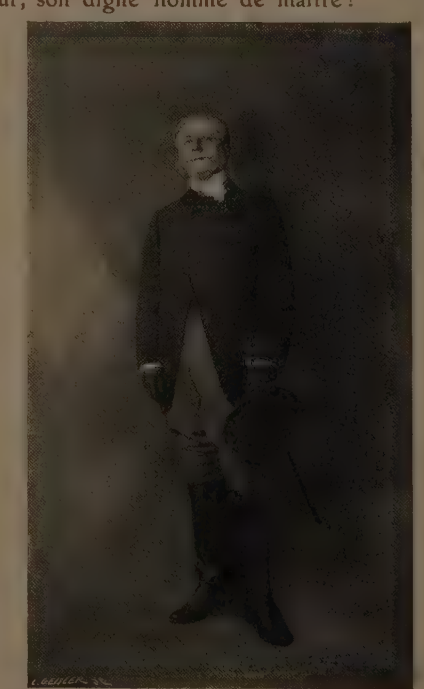
Le cher homme du bon Dieu n'en croit pas ses oreilles. Il lève les bras au ciel et s'écrie, enthousiasmé :

— Mais quand on va savoir ça, dans le département, on viendra s'établir pauvre à Longueval?



Mme Marie Magnier (Mme de Laverdens). — IIe Acte.

Vous pensez si, après cela, l'abbé Constantin accepte avec joie l'offre que lui font ses deux nouvelles paroissiennes de les inviter à dîner, et s'il les traite de son mieux, à sa modeste table assez confortablement garnie par la science culinaire de Pauline et dont le filleul, le fils adoptif de l'abbé, le lieutenant d'artillerie Jean Raynaud (M. Lamothe), lui aide à faire les honneurs.



M. Mondos (De Larnac).



Clichés Rev. Théât.

Cliché Rev. Théât.



M. COQUELIN aîné et Mme ANGÈLE, dans l'*Abbé Constantin*.



Mlle Marcelle Lender (Mme Scott). Mlle Blanche Toutain (Bettina). — Ier Acte.

Entre temps, nous avons assisté à la déconvenue d'un certain de Larnac (M. Mondos), et de la comtesse de Lavardens (Mme Marie Magnier), qui avaient rêvé d'acquérir une partie du domaine vendu aux enchères, et qui se sont vu couper l'herbe, c'est-à-dire le château et ses dépendances, sous le pied par le chargé d'affaires des deux américaines richissimes, pour qui trois ou quatre millions ne sont qu'une bagatelle insignifiante. Mais la comtesse de Lavardens ne perd pas son temps en jérémiades inutiles. Elle cesse même brusquement de se désoler, quand elle apprend que l'une des deux sœurs américaines, la délicieuse Bettina Perceval (Mlle Toutain), est encore à marier, et qu'elle a vingt millions de dot. Voilà, pense la comtesse qui fera tout à fait l'affaire de mon fils. Car elle a un fils, un jeune viveur, Paul de Lavardens (M. Rozenberg), dont elle a plusieurs fois payé les dettes, et qui ne saurait faire une meilleure fin que d'épouser les millions de la jolie yankee.



Mlle Marcelle Lender (Mme Scott). Mlle Blanche Toutain (Bettina). — IIe Acte.

Pour commencer, la comtesse de Lavardens devient l'amie intime des nouvelles châtelaines de Longueval. Elle, qui, depuis l'avènement de la République, n'est pas sortie de chez elle; elle qui a horreur des paysans, elle passe son temps à courir les magasins avec ses nouvelles amies, et pousse le sacrifice jusqu'à organiser, au château, des fêtes populaires et champêtres, avec bal et feu d'artifice.

Bien entendu, tout cela est pour Paul, pour cet incorrigible Paul qui ne mord guère à l'hameçon du mariage, et qui, dans son for intérieur de célibataire endurci, deviendrait plutôt amoureux de Mme Scott (Mlle Marcelle Lender), en puissance de mari, que de sa jeune sœur encore libre.

Il fait d'ailleurs tout aussi bien, le jeune Paul, car sa mère a eu beau changer son fusil d'épaule, rien ne pourra prévaloir contre les innocentes batteries du jeune lieutenant d'artillerie, qui aime miss Bettina pour elle-même, non pas à cause de ses millions mais malgré eux; qui se bat en duel avec son ami Paul, quand il croit que celui-ci veut épouser, pour sa fortune, la jeune sœur de Mme Scott; et qui enfin, honteux, désespéré que l'on puisse le soupçonner d'un calcul intéressé, est tout disposé à s'en aller en Tunisie, plus loin encore, à la mort, pour fuir celle qu'il aime, même quand il sait qu'il en est aimé, parce qu'il la trouve trop riche, et que, pour lui, la question d'argent suffit à déshonorer l'amour.

Toutefois, soyez tranquille, tout s'arrangera au troisième acte, à l'intérieur du modeste presbytère, où le lieutenant est venu faire ses adieux à son père adoptif, mais d'où miss Bettina, avec l'affectueuse complicité de Paul de Lavardens, saura bien l'empêcher de partir, en avouant son amour, dans une sorte de confession, à l'abbé Constantin, qu'elle accuse d'ailleurs, très gentiment, d'être un peu la cause de tout ce qui est arrivé.

Mme Angèle (Pauline).

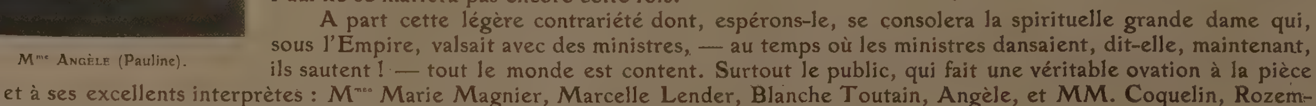
Le brave homme de curé, dans sa sainte simplicité, n'en revient pas, mais l'essentiel est que le lieutenant, son Jean, ne s'en aille pas davantage. Et Jean restera, et il restera soldat, car Bettina a solennellement promis de ne jamais le détourner de son devoir et de le suivre partout où ce devoir pourrait l'appeler.

Juste à ce moment-là, alors que l'abbé Constantin, attendri jusqu'aux larmes, bénit les deux enfants dont il a fait le bonheur sans s'en douter, notamment le jour où, malgré l'orage, et en abritant Bettina sous son vaste parapluie rouge, il a ramené au château celle-ci, qui, anxieuse de connaître le résultat du duel, avait couru jusqu'à l'extrémité du parc où devait passer, dès cinq heures du matin, le jeune lieutenant d'artillerie avec son régiment; tout à coup donc on entend s'élever, dans l'église voisine, les sons de l'orgue.



Mme Angèle (Pauline). M. Lamothe (Jean Raynaud).

Un orgue! l'église de Longueval a désormais un orgue! Ç'avait toujours été le rêve de l'abbé Constantin, trop pauvre pour le réaliser lui-même, et la défunte marquise était morte avant de lui avoir fait ce cadeau promis. C'est encore aux deux Américaines qu'il devra cet immense plaisir. Et c'est la comtesse de Lavardens qui, croyant les affaires de son mauvais sujet de fils en bonne voie auprès des millions de miss Bettina, joue joyeusement, sur le pieux instrument, une sorte de *Te Deum* victorieux. Elle s'interrompt et arrive juste à point pour voir que c'est le lieutenant d'artillerie qui épousera l'héritière et que Paul ne se mariera pas encore cette fois.



A part cette légère contrariété dont, espérons-le, se consolera la spirituelle grande dame qui, sous l'Empire, valsait avec des ministres, — au temps où les ministres dansaient, dit-elle, maintenant, ils sautent! — tout le monde est content. Surtout le public, qui fait une véritable ovation à la pièce et à ses excellents interprètes : Mmes Marie Magnier, Marcelle Lender, Blanche Toutain, Angèle, et MM. Coquelin, Rozemberg, Lamothe, Mondos, Chabert.

En se retirant, un critique, ordinairement sans pitié, mais adouci et comme lénifié par ce spectacle de tout repos, résumait ainsi ses impressions : Amour, délices et... orgue!

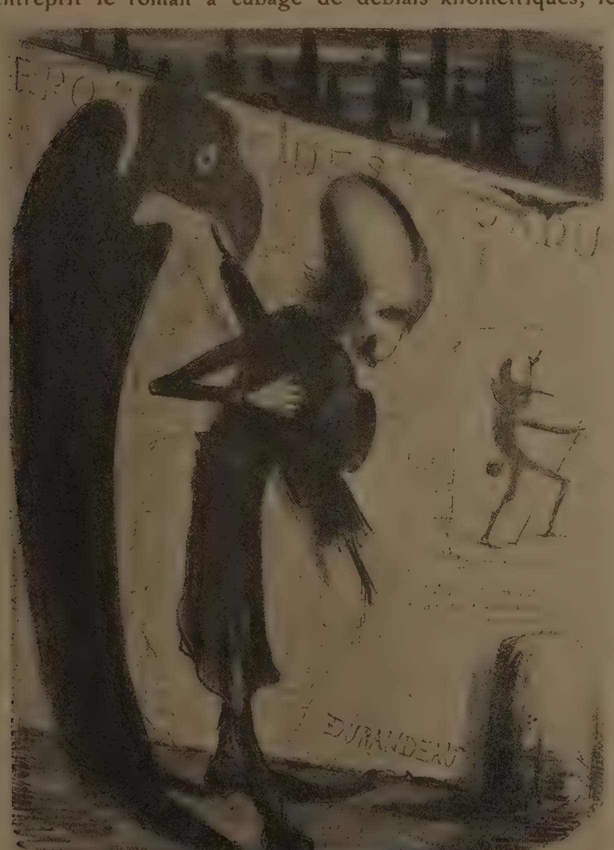
Henri SECOND.

Clichés Rev. Théât.



Le Théâtre d'Eugène Sue

Le 10 décembre 1904, disent les uns, le 5 janvier 1905, assurent les autres, ramenait le centenaire d'Eugène Sue, qui partage avec beaucoup d'hommes célèbres cette gloire d'avoir au moins deux berceaux présumés et deux anniversaires probables. On a célébré cette date flottante ici et là, je veux dire en des clans intimes, par des manifestations isolées; en attendant que les politiciens de Savoie, sénateurs et députés, érigent à Annecy un monument commémoratif à l'homme qui vint y mourir après le Coup d'État, proscrit volontaire, d'aucuns prétendent imaginaire. Les chroniqueurs ont évoqué à ce propos l'ex-royaliste à gants blancs, le viveur aristocratique devenu plus tard un farouche socialiste, un montagnard de marque, et aussi le fécond aligneur de copie qui entreprit le roman à cubage de déblais kilométriques, le



CHILLY
(DANS LE JUIF ERRANT.)

cantonnier du feuilleton, terrassier infatigable, force de la nature. Je voudrais parler d'un Eugène Sue moins célèbre et qui cependant a laissé un bagage très important : le dramatiste.

Le public ne connaît — ou plutôt n'a connu, car les clients se font rares et les reprises s'espacent — que deux pièces tirées du fonds romanesque de Sue, avec sa collaboration : les *Mystères de Paris* et le *Juif-Errant*. La liste intégrale comprend encore : *Monsieur le Marquis*, avec Deforges (1829); le *Fils de l'Homme*, avec le même collaborateur (1830); le *Secret d'État*, avec Monnier et de Villeneuve (1831); quatre drames, avec Dinaux : *Latréaumont* (1840), la *Prétendante* (1841), les *Pontons* (1841), *Pierre-le-Noir* (1842); une comédie dramatique, *Mathilde*, avec Félix Pyat; deux drames : le *Trésor de Parme* et le *Morne-au-Diable* (1848), avec Louis Desnoyers; enfin, *Martin et Bamboche*, qu'Eugène Sue fit représenter sous sa seule signature en 1847 et qui s'est longtemps maintenu au boulevard.

Parmi les premiers essais dramatiques d'Eugène Sue, ni *Monsieur le Marquis* ni le *Secret d'État*, avec Déforges, 1829-1830, n'ont laissé de traces; nous savons seulement qu'il s'agit de deux compositions historiques dont Sue se garda plus tard de revendiquer la demi-paternité. Sans avoir beaucoup plus de valeur littéraire, le *Fils de l'Homme* marque une date au point de vue de l'histoire du théâtre : il ouvre la série des ducs de Reichstadt scéniques; c'est un lointain prédécesseur de l'*Aiglon*.



Caricature d'Eugène Sue.

Pièce d'une double actualité, ce *Fils de l'Homme* que Sue, alors âgé de vingt-six ans, signa du pseudonyme de Paul de Lussan. Le napoléonisme était à la mode : Gobert triomphait à la Porte-Saint-Martin, Edmond au Cirque, ainsi que Francisque aîné à l'Ambigu, sous la redingote grise et le petit chapeau; Déjazet venait de créer, aux Nouveautés, *Napoléon à Brienne*. Le nez à la Roxelane du futur Gentil-Bernard avait paru un peu déplacé au milieu du masque césarien. Sue et Deforges n'en taillèrent pas moins à la mesure de Déjazet un vaudeville dramatique dont le titre était emprunté à un poème de Barthelémy et Méry, publié quelques années auparavant.

Ce fut seulement dix ans plus tard qu'Eugène Sue commença, en collaboration avec Dinaux, une première série de drames historiques, plus ou moins inspirés de son répertoire romanesque. *Latréaumont*, pièce en cinq actes, représentée pour la première fois au Théâtre-Français, le 26 septembre 1840, figure sur les précieux tableaux de notre bénédictin laïque Albert Soubies pour quatorze représentations la première année, neuf en 1843 et trois en 1849. C'est un drame de cape et d'épée qui ne faisait guère prévoir, sinon par



Le *Juif-Errant* (Dagobert)

quelques traits épars, le futur romancier populaire : une histoire de conspiration sous Louis XIV, où je dois noter qu'Eugène Sue a fait entrer de gré ou de force d'assez nombreux détails de l'affaire Malet. Le gouverneur de Quillebeuf, Fombone, surpris et garotté par de hardis simulateurs qui proclament la fausse nouvelle de la mort du Roi et de l'établissement d'un conseil de Régence, ressemble fort à Rovigo mis en arrestation par Guidal et La Borie; comme le revirement final, Latréaumont, convaincu d'imposture et ligotté dans un fauteuil, évoque l'image de Malet bâillonné dans le cabinet du général Hulin. A signaler aussi un type de bourgeois frondeur « maître Aubry, riche marchand, premier échevin de Quillebeuf », qui fait irrésistiblement songer au *Bertrand et Raton* de Scribe. La distribution de 1840 comprenait : Beauvallet (Latréaumont), Samson (le docteur Caudius), Mirecourt (Charny), Provost (maître Aubry), Maillard, Mlles Rabut et Soze.

La *Prétendante*, qui fut également jouée au Théâtre-Français (le 6 août 1841), eut une fortune encore plus courte que celle de *Latréaumont* : onze représentations, et ne fut jamais reprise. La scène se passe à Londres, dans le palais de White-Hall, le 4 novembre 1605. C'est un imbroglio assez puéril : l'histoire du mariage secret de lady Arabelle, fille de Charles Darnley et cousine du roi Jacques, avec son page William Seymour, grâce à la complicité de Jacques Ier, qui prend plaisir à berner son ministre, sir Robert Cecil; type courant de la comédie anecdotique genre *Tempête dans un verre d'eau*, mais sans trouvailles épisodiques et d'une exécution assez molle. Samson jouait Jacques Ier, Geoffroy sir Robert Cecil et Mlle Anaïs lady Arabelle.

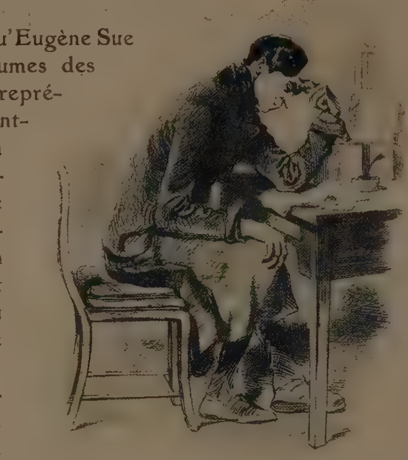


Une scène des *Mystères de Paris* (le Chourineur blessé par le Squelette).

La même année 1841, le 23 octobre, Eugène Sue, toujours en collaboration avec Dinaux, faisait représenter, à la Porte-Saint-Martin, les *Pontons*, drame en cinq actes, joué par Delaistre, Deshayes, Joseph, Georgel, Saint-Marc, Francisque jeune et Mlle Estelle, lointaines célébrités boulevardières. On y assistait au martyre des soldats français faits prisonniers par les soldats du roi Ferdinand et jetés dans l'enfer des pontons. L'intrigue est quelconque et la phraséologie puérile, mais le dernier tableau, d'une réelle vigueur dramatique, sinon d'une mise en scène aisée, représente l'engloutissement du ponton le *Saint-Jean*, que les prisonniers font couler à pic, avec leurs gardes-chiourmes enfermés dans la cale.

Pierre-le-Noir ou les *Chauffeurs*, drame en cinq actes et six tableaux, fut donné le 3 novembre 1842 sur la scène de la Gaîté ; interprètes : Saint-Marc, Deshayes, Delaistre, Neuville, Francisque jeune ; Mmes Gautier, Stéphanie et Rougemont. Mélo fort entripaillé, une histoire de brigands gâtée par tous les poncifs de la dramaturgie Cagniez et Pixerécourt, mais dont une curieuse abondance de détails réalistes apparente quelques scènes au premier acte d'*Au Téléphone*.

C'est encore avec Dinaux qu'Eugène Sue tirait cinq actes des vingt volumes des *Mystères de Paris*. La première représentation eut lieu à la Porte-Saint-Martin le 13 février 1844. La soirée fut orageuse, les spectateurs trouvant avec raison la pièce décousue; mais Frédéric Lemaître (Jacques Ferrand), sauva la mise, ainsi que le révèle ce billet de Balzac à Mme Hanka daté du 14 : « Les *Mystères* ont fini ce matin à une heure et demie. Frédérick craignait une congestion cérébrale. Je l'ai trouvé hier à midi, couché; il venait de se plonger dans un bain de moutarde jusqu'au-dessus des genoux; il avait deux fois perdu de vue la salle. Les *Mystères* sont la plus navrante pièce du monde, mais le talent de Frédérick va causer une fureur. Comme acteur, il a été sublime; on ne peut pas décrire ces effets-là; il faut les voir. »



Le *Juif-Errant* (Rodin), d'après Gavarni.

On sait quelle devait être la fortune des *Mystères de Paris*, qui se sont maintenus au répertoire depuis soixante ans. L'adaptation a été remaniée. Mais Fleur-de-Marie, le prince Rodolphe, le Chourineur et le Maître d'école n'ont pas cessé de passionner les galeries supérieures. Même vogue pour le *Juif-Errant* (Ambigu, 19 juillet 1849. Chilly-Rodin et Dagobert-Saint-Ernest). Un demi-siècle après cette « première » qui mit en émoi le Tout-Paris de la seconde République, J.-J. Weiss discutait encore, avec un admirable sérieux, ce drame sans unité de temps ou de lieux, « qui s'ouvre dans une ménagerie des environs de Leipzig, en 1831, se continue à Paris dans le quartier des Vieilles-Boucheries et du *Veau qui tette* et se termine au Paradis devant le Conseil des Anges, assemblé autour de la Vierge-Marie. » Je signalerai, parmi les reprises dignes de mémoire au point de vue de l'interprétation, celle d'août 1856, à la Gaîté où l'arrangement (signé cette fois Eugène Sue,



Une scène des *Mystères de Paris* (le Maître d'école à Bicêtre, hospice des fous).

Dinaux et Dennery), fut joué par Clément-Just (le Juif-Errant), Suzanne Lagier (la reine Bacchanale), Paulin Ménier (Dagobert), M[lle] Naptal-Arnauld (la Mayeux), Chilly, Gouget, Emmanuel et M[lle] Delaistre,

Mathilde (en collaboration avec Félix Pyat; Porte-Saint-Martin, 24 septembre 1842); interprètes : Clarence, Grailly, Raucourt, M[mes] Fitz-James et Valérie Klotz), ne devait pas se maintenir aussi longtemps sur l'affiche. Ce fut pourtant une très grande première. Théophile Gauthier, peu suspect de tendresse pour le mélodrame et qui a passé sous silence une bonne partie du théâtre de Sue, en parle avec enthousiasme : « Tout-Paris voudra voir *Mathilde* qui, après avoir eu deux cent mille lecteurs, aura deux cent mille spectateurs. » Le public ne tint pas l'engagement du critique. Celui de 1905, accueillerait certainement par des rires irrévérencieux la surenchère de phraséologie due à Félix Pyat, notamment cet aphorisme de Rochegune s'apprêtant à marquer au fer rouge le démoniaque mulâtre Lugarvo : « La rage d'avoir au front une marque éternelle c'est le seul remords qu'il puisse connaître. » Mais le dénouement nouveau, le duel au pistolet où Lancry blessé à mort soulève son pistolet encore chargé, pour brûler la cervelle de son « démon familier » et témoin malchanceux, Lugarvo, produirait encore quelque effet.







1er et 3e Tableaux. — Chez Sarah. — 11e Tableau.

M. Raucourt, dans le rôle du Maître d'école (*Mystères de Paris*).

Des deux drames historiques, écrits par Eugène Sue en collaboration avec Louis Desnoyers et représentés en 1848, l'un, le *Trésor de Parme*, est un scénario assez vulgaire qui mérite à peine une mention. Le *Morne-au-Diable* (tiré d'un roman paru en 1842), est plus intéressant. On y trouve un type familier à tous les dramaturges du boulevard — et qui se reproduira jusque dans La Trémouille de *Patrie* — le gentilhomme français beau comme don Juan, gueux comme Job, hardi comme Chérubin ! Il s'appelle ici le chevalier de Croustillac et se dévoue à une fausse ogresse, l'habitant du Morne-au-Diable, qui est simplement la femme de Jacques de Monmouth, fils naturel de Charles II. C'est le *Gascon* et c'est un rôle de Lafontaine, trente ans avant la pièce de Poupart-Bervyl.

Martin et Bamboche ou les *Amis d'enfance* est la seule pièce qu'Eugène Sue ait écrite sans collaborateur. Il l'avait extraite d'un de ses romans socialistes, *Martin l'enfant trouvé*, publié en 1846. Ce drame, en cinq actes et dix tableaux, fut représenté pour la première fois à la Gaîté, le 27 octobre 1847; interprètes : Deshayes, Surville, Gouget, Albert, Saint-Mar, M[mes] Paturet, Abet et Marie-Clarisse. Il devait fournir encore une très longue carrière et n'est pas devenu tout à fait injouable.

A vrai dire, le scénario ressasse une donnée souvent exploitée : l'histoire d'un bâtard de grand seigneur volé par des saltimbanques, ramené dans les voies moins funambulesques par un généreux plébéien, et finalement rendu à la société aristocratique dont il est le plus bel ornement. On y rencontre aussi tous les accessoires du fonds Dennery, les papiers mystérieux, la cassette à secret, et même — *horribile dictu !* — une croix de ma mère truquée dont voici le signalement donné par une des héroïnes du drame. « C'était une relique et, quoique en simple bois d'ébène *(sic)*, en la séparant en deux on voyait un Christ sculpté en or... »



Clément Just, le Juif-Errant, dans la reprise de 1856.

Est-ce assez écrit ? *Martin et Bamboche* n'en renferme pas moins plusieurs situations très fortes et alors nouvelles, par exemple le tableau jadis célèbre où la jeune et innocente Régina, attirée dans un pavillon isolé d'une maison de santé par le vicomte Scipion Duriveau qui en veut à sa vertu, s'endort sous l'action d'un narcotique, pendant que son ange gardien se voile la face. Enfin et surtout, il y a dans les *Amis d'enfance*, un très curieux embryon des *Deux Gosses*, ou plutôt une collection assez complète des personnages caractéristiques de ce futur prototype du mélodrame larmoyant ; d'abord l'honnête Martin et le repentant Bamboche, premiers exemplaires de Fanfan et de Claudinet, puis le père La Levrasse, banquiste émérite, et son acolyte Léonidas Requin, dessinés avec quelque originalité de relief. Au fond, c'est la meilleure pièce d'Eugène Sue, la mieux conduite en dépit de la multiplicité des épisodes qui s'entrecroisent.



Martin et Bamboche, 5e Tableau, dans la maison de santé du Dr Duval.

Cette liste ne serait pas complète si j'omettais deux pièces auxquelles Eugène Sue ne mit pas sa signature : *Atar-Gull*, tiré d'un de ses premiers romans par Anicet-Bourgeois et Michel Masson, mélodrame du répertoire de l'Ambigu, longtemps joué et souvent repris, et les *Maquignons* imités par deux vaudevillistes peu notoires d'*Arabian Godolphin*, une des rares nouvelles rapides et légères, écrites par l'abondant feuilletonniste. Jouée aux Variétés en 1839, la pièce tomba à plat, malgré Odry et Serres, qui étaient le Baron et le Cooper de cette époque lointaine.

Camille le SENNE.



Le Théâtre dans le Monde

Dire que, pour certaines gens, le temps est long ! Évidemment, ils n'ont pas comme moi l'agréable mission de voir et de noter pour d'aimables lecteurs tout ce qui peut les intéresser. Ah ! le pouvoir du dédoublement des corps, si je l'avais à mon service, comme je pourrais faire des heureux ! Hélas, je n'ai pas encore trouvé le moyen, comme des saints connus, d'être visible, et de voir, au même instant, dans des endroits différents ! c'est ce qui m'excuse si je ne parle pas de tout !

Cl. Rev. Théât.

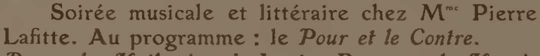


Décor démontable pour le *Manoir enchanté*, opéra-bouffe joué par M. et Mme Depas.

La soirée de la remise du drapeau aux « Cavaliers de la Seine » a été particulièrement brillante.

J'ai, dans un précédent article, dit ce que je pense de la vaillante Mme Cécile Léger qui a offert à ces jeunes gens l'étendard sacré qui est l'emblème de la France. Je viens de recevoir les documents les plus curieux, tels que : certificats médicaux constatant les blessures de cette patriote, pétition au Président de la République, signée par de nombreux sénateurs et députés demandant pour elle l'étoile des braves. Le prince de Polignac disait en 1870 : « Cécile a les qualités de l'officier et l'obéissance du soldat ». Hatzfeld ajoutait : « elle n'est pas une femme, mais un honnête homme ». Henri Maret, qui a signé une belle biographie de Mme Léger, l'appelait « Sainte Laïque ». Quel exemple que la vie de cette femme du monde pour les jeunes soldats !

Chez Mme Vlasto, thé très restreint en l'honneur de l'Infante Eulalie ; on a applaudi Mlle Eustis qui a délicieusement dit des mélodies de Fauré et de Beethoven.



Soirée musicale et littéraire chez Mme Pierre Lafitte. Au programme : le *Pour et le Contre*.

Au Cercle de l'Union artistique, soirée très choisie ; on a donné : la *Revue des Mathurins*, de Lucien Boyer et le *Manoir enchanté*, opéra-bouffe de MM. Demolder et Jarry, musique de Cl. Terrasse. Ce petit acte est enlevé très brillamment par M. et Mme Depas qui en avaient offert la primeur à leurs amis. A la répétition générale, beaucoup de succès pour l'air de Saint-Jean-Bouche d'or — le boniment du bâton, la critique du pourboire, etc.

Je dois, à l'occasion des représentations du *Manoir enchanté*, parler d'une innovation : celle du décor démontable et transportable dans les salons. Celui que nous reproduisons ici a été exécuté d'après une maquette de Mme Demolder, femme d'un des auteurs du livret. Elle est fille de Félicien Rops. Les détails d'accessoires ont été copiés sur des documents recueillis par Rops.

Ce décor se démonte et se remonte en cinq minutes ; il est divisé par feuilles comme un paravent, qui se replient les unes sur les autres. Ces feuilles sont deux par deux et se rattachent par une simple cheville, elles ont un mètre de large sur deux mètres cinquante de haut et s'adaptent à tous les cadres, car le nombre des feuilles n'a qu'à être diminué ou augmenté. Notre reproduction représente le manoir de Cagliostro où se passe l'action du *Manoir enchanté*. Nul doute que ce décor ne soit très en faveur cet hiver chez les mondaines qui font jouer la comédie chez elles.

Cl. Rev. Théât.



Mme Bérillon.

La Société Artistique des Amateurs a donné le 3 février la *Rencontre imprévue*, poème de Dancourt, musique de Gluck, créée en 1764, non reprise depuis. Interprètes remarquables : Mme la vicomtesse de Trédern, Mme Mittchell, M. Le Lubez, baron Despatys, comte de Reverseaux, orchestre avec musiciens de l'Opéra. Je reparlerai avec détails de cette soirée, représentation de grande allure !

On annonce pour février une fête sensationnelle chez Mme Edgard Bérillon, dans ses salons de la rue de Castellane. Mme Bérillon est la femme du célèbre docteur. Le salon de cette femme supérieure n'est pas l'ordinaire rendez-vous où l'on chante, où l'on rit; c'est un endroit où les causeries psychologiques tiennent le premier rang. Les mercredis de Mme Bérillon sont des plus suivis, on y rencontre les médecins les plus connus, les professeurs consacrés ainsi que leurs charmantes femmes. On y cause sérieusement de choses intéressantes sans jamais le moindre pédantisme, car chacun n'y parle que de ce qu'il sait. Que de noms célèbres il faudrait citer ! Parmi les jeunes de la médecine, MM. les docteurs Huchard, Jules Voisin, Paul Magnin, Fiessenger, illustres à divers titres, parmi les psychologues, les docteurs Félix Régnault, Paul Farez, Binet-Sanglé, Demouchez, les professeurs Coustier, Laisant, Louis Favre, Bagner, l'éminent violoniste Weingaertner, etc., etc. ; les hommes dissertent et résolvent de graves problèmes auxquels s'intéressent en tête la femme et les sœurs de l'éminent savant.

Mme Bérillon est la précieuse collaboratrice de son mari, elle est de celles qui veulent toujours s'effacer, et qui pourtant tiennent un grand rôle. Ainsi, c'est elle qui administre cette *Revue d'Hypnotisme* fondée par le docteur Bérillon il y a vingt-trois ans, et qui exerce sur le mouvement psychologique actuel l'action la plus évidente. Inutile de dire que Mme Bérillon assiste à tous les cours et conférences de ce cercle.

Ces deux êtres si pleinement eux personnellement, ne font qu'un quand il s'agit de s'unir pour le bien : une même âme, une même pensée, un même cœur ! Voilà Mme Bérillon et son illustre mari, union d'élite !

NANCY-VERNET.



Mme Cécile LEGER







LE « VAISSEAU-FANTÔME »

de RICHARD WAGNER

Quelques "intransigeants", de ceux qui aiment à se proclamer plus wagnéristes que Wagner lui-même, ont fortement daubé, ces temps derniers, sur ce malheureux *Vaisseau-Fantôme*, qui, par ses cantilènes, ses airs, ses duos, ses morceaux détachés, en un mot par certaines coupes de la musique, aujourd'hui démodées, leur apparaît maintenant comme une œuvre indigne du maître. Ils oublient que dans la grande évolution musicale qui s'est accomplie durant la seconde moitié du siècle dernier, le *Vaisseau-Fantôme* doit précisément être considéré comme un point de départ. Au milieu d'inégalités, peut-être fâcheuses en effet, qui déparent la musique de cette œuvre, des oppositions géniales apparaissent déjà, comme la première affirmation d'une nouvelle poétique musicale, la déclamation y est mieux traitée que dans les autres œuvres de la même époque, et les récits commencent à s'enchaîner suivant les règles de la mélodie continue; en un mot, le *Vaisseau-Fantôme* a largement ouvert la voie au drame lyrique, d'où devaient sortir plus tard, la *Tétralogie*, *Parsifal* et *Tristan*, et Wagner a légitimement pu écrire, à propos de son étrange *Hollandais errant*, « der Fliegende Hollaender » : « Je m'étais proposé de ne pas sortir des traits les plus simples de l'action, de bannir tout détail superflu et toute complication ordinaire, et d'approprier le coloris caractéristique aux motifs internes du drame, au point de l'identifier à l'action même. »

Cl. Paul Berger.



M. RENAUD (le Hollandais, dans le *Vaisseau-Fantôme*).

Cl. Paul Berger.



Mlle CLAIRE FRICHÉ (Senta).

Ceci date de 1841, alors que le musicien écrivait, à Meudon, la partition qui fut représentée pour la première fois, à Dresde, le 2 janvier 1843, et ce même programme, il a toujours continué de l'appliquer.

Au reste, en dehors même de la musique, le poème ne confine en rien aux livrets d'opéra, selon la méthode de l'époque. Le caractère dominant du *Vaisseau-Fantôme* est surtout sa violente simplicité. Le poète, ainsi que l'a dit son plus éminent commentateur, ne se met pas en peine de justifier longuement l'anormale situation psychologique, qui à elle seule constitue tout le drame; il l'impose par la force unique d'une affirmation absolue. De même que Senta, l'innocente fille du pêcheur, compatît, aime, se dévoue en une sorte de rêve exalté, qui rend d'avance toute discussion inutile; de même, le Hollandais maudit nous apparaît en l'excès de son tourment, sans explications aucunes sur la cause possible de la malédiction qui l'accable. Un seul fait nous intéresse, et c'est aussi le seul qui parle au cœur de Senta : l'inconnu est malheureux, il souffre au delà de toute mesure; il n'a d'espoir qu'en la pitié d'amour, l'indéfectible fidélité d'une femme, et cet espoir, depuis des siècles a été trahi. Et c'est le propre des drames wagnériens, de conserver ainsi toujours, quelle que soit la part des éléments surnaturels mis au service du mythe par l'auteur, une continuelle logique de signification humaine.

On connaît le sujet emprunté à une légende populaire,

Cl. Paul Berger.



M. Renaud (le Hollandais, dans le *Vaisseau-Fantôme*).

déjà traitée par Henri Heine : le Hollandais, condamné par la colère divine à errer sans cesse sur les mers, ne peut trouver le salut que par le dévouement d'une femme fidèle jusqu'à la mort. Wagner a divisé le poème en trois actes, formant trois situations différentes. Au premier acte, le Hollandais, descendu à terre après la tempête, a rencontré un marchand norvégien, père de Senta. L'étranger en quête de la femme qui sera sa rédemption, demande la jeune fille en mariage, et le père, qui personnifie ici la vulgaire humanité, cède aussitôt, ébloui qu'il est par la richesse de l'inconnu.

Au second acte, Senta courtisée par Erick, ne rêve que du maudit, errant sur les mers ; elle connaît la légende qui lui a été maintes fois contée dans son enfance, et elle voudrait être la rédemptrice du malheureux ; aussi, dès qu'il paraît, décide-t-elle qu'elle sera sa femme et qu'elle le sauvera.

Au troisième acte, le fiancé évincé essaie de reprendre la jeune fille qui se trouble au rappel des solennelles promesses faites jadis ; mais pendant qu'elle s'en explique, le Hollandais survient, se méprend sur l'attitude de Senta, la croit déjà infidèle, et se sentant ressaisir par la damnation, s'enfuit désespéré et reprend la mer. Alors, Senta pour être sûre de lui rester à jamais fidèle, se précipite dans les flots. C'est le sacrifice attendu par la justice suprême, et pendant que le navire s'engouffre dans l'abîme, les deux amants enlacés montent vers le ciel dans une nuée lumineuse....

Comme on voit, l'auteur n'est pas sorti des traits les plus simples de l'action, les caractères sont même un peu trop vagues, car s'il nous dit que le Hollandais est maudit, il ne nous apprend pas pourquoi ! Il en est de même de Senta, dont le double sentiment à l'égard de son fiancé et de l'étranger n'est pas suffisamment défini ; mais ces impressions ne se remarquent guère, emporté qu'on est par le mouvement du drame et par les géniales évocations de la tempête et de l'océan.

Tel qu'il est, le poème se prête d'ailleurs merveilleusement au développement musical. Faut-il rappeler l'admirable ouverture, qui restera comme un pur chef-d'œuvre, le délicieux chœur des fileuses, où chante tout le charme de la vie, et qui contraste si violemment avec le caractère de Senta, son désir si absolu dans le sacrifice, son vœu de rédemption ; l'entrée du Hollandais, au premier et au second actes, toute la scène avec Senta, et enfin pour terminer l'éclatante et angélique mélodie du salut.

L'orchestre, sous l'habile direction de M. Luigini, mérite de chaudes félicitations pour sa souplesse, son emportement.

La représentation du *Vaisseau-Fantôme* fut presque tout à fait remarquable. Quoique le rôle du Hollandais convînt mal à la voix de M. Renaud — le rôle, en effet, est écrit un peu bas pour cette voix — et pas du tout à l'élégance fine de cet artiste, l'excellent chanteur tint avec une perfection égale la partie et l'allure du personnage. Plusieurs critiques lui firent bien reproche d'avoir adouci, enveloppé certains motifs, mais y eut-il vraiment crime, de la part de M. Renaud, à passer, à polir quelques rudesses d'expression ? Par contre, nul ne tenta de reprendre l'acteur tout entier conforme à l'intangible Tradition ; les purs admirèrent infiniment sa rigidité absolue, alors qu'il apparaît à Senta, sur le milieu du second acte. Et, justement, cette perfection de M. Renaud, d'après l'usage wagnérien, ne fut pas sans mettre en grande infériorité, auprès de lui, Mlle Claire Friché dont l'organe, d'ailleurs, était peu préparé à cette musique, et qui fit de Senta une demoiselle ardente, trop éprise de la chair d'un homme, plutôt qu'une rêveuse férue d'un rêve impossible et lointain. M. Beyle dit avec chaleur et avec tendresse les reproches et l'amour d'Erick, et M. Vieulle donna de la rondeur aux réparties du père de Senta. Le chœur de femmes chanta de manière fort jolie l'ensemble des fileuses et les hommes ne furent point grotesques durant leurs évolutions longues, devant le navire sinistre, au troisième acte.

L'établissement matériel du *Vaisseau-Fantôme*, sur la scène de l'Opéra-Comique, offrait mille difficultés de réalisation ; or, non seulement ces obstacles furent éludés, mais encore les décorations de l'ouvrage, exécutées par Jusseaume, apparurent légendaires, chimériques, brumeuses, suivant l'idée générale du drame, et même, elles se modifièrent selon les phases de l'action musicale, conformant strictement leurs détails à leurs nuances. On admira beaucoup, au premier acte, l'éboulis de nuages noirs, qui forment peu à peu la carcasse du vaisseau fantôme ; au second acte, l'éclairage de la scène sembla un peu trop doré, mais la nouvelle apparition du navire, à la fin, fut très applaudie : apparition du navire plus fatigué, plus désolé, avec plus de malédiction, semblait-il, sur ses bordages garnis, par moments, de spectres mornes...

Jules MARTIN.

Cl. Paul Berger.



M. Beyle (Erick, dans le *Vaisseau-Fantôme*).

Cl. Pirou



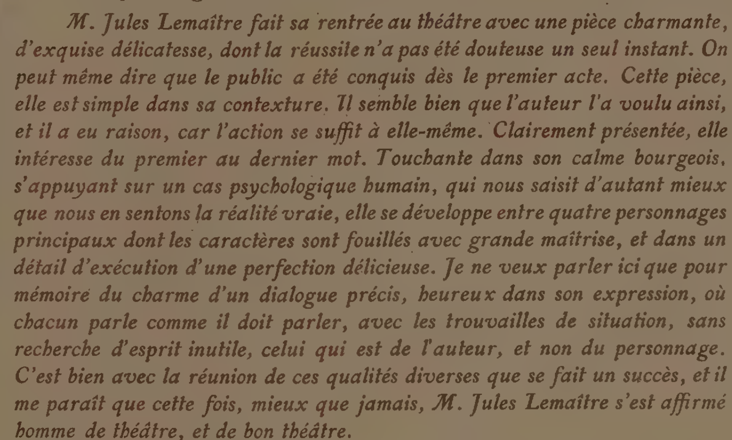
Avalanche de premières ! Véritable tohu-bohu ! Les critiques ne savent où donner de la tête. « Ces jours-ci, dit Catulle Mendès, les théâtres ont imaginé la stupide facétie de donner, en trois jours, trois répétitions générales et trois premières représentations ! A quel moment de la journée songer à ce que l'on doit écrire ? On prend la plume avec un véritable chagrin de ne pouvoir donner aux œuvres toute la réflexion qu'elles réclament ». Ceci était écrit au commencement de la semaine, à propos de la *Massière*, de Jules Lemaître, mais cela n'a fait que continuer de plus belle, et la facétie s'est prolongée jusques et au delà de la semaine suivante. On conçoit que, dans ces conditions, nous soyons astreints à passer cette revue au galop.

M. Jules Lemaître.



Caricature de d'Annunzio, publiée dans *Verde et Azzurro* de Milan.

Sur la *Massière* tout le monde se répand en éloges ; on est ravi de ce retour de Jules Lemaître à l'art dramatique. M. Duquesnel, dans le passage suivant, résume l'opinion générale :



M. Jules Lemaître fait sa rentrée au théâtre avec une pièce charmante, d'exquise délicatesse, dont la réussite n'a pas été douteuse un seul instant. On peut même dire que le public a été conquis dès le premier acte. Cette pièce, elle est simple dans sa contexture. Il semble bien que l'auteur l'a voulu ainsi, et il a eu raison, car l'action se suffit à elle-même. Clairement présentée, elle intéresse du premier au dernier mot. Touchante dans son calme bourgeois, s'appuyant sur un cas psychologique humain, qui nous saisit d'autant mieux que nous en sentons la réalité vraie, elle se développe entre quatre personnages principaux dont les caractères sont fouillés avec grande maîtrise, et dans un détail d'exécution d'une perfection délicieuse. Je ne veux parler ici que pour mémoire du charme d'un dialogue précis, heureux dans son expression, où chacun parle comme il doit parler, avec les trouvailles de situation, sans recherche d'esprit inutile, celui qui est de l'auteur, et non du personnage. C'est bien avec la réunion de ces qualités diverses que se fait un succès, et il me paraît que cette fois, mieux que jamais, M. Jules Lemaître s'est affirmé homme de théâtre, et de bon théâtre.

Le tempérament fougueusement romantique de Catulle Mendès ne s'accommode guère de la demi-teinte. Il se plaint des excès de discrétion, des atténuations. Il lui faut le grand jour, le soleil flamboyant. Aussi, tout en constatant que « le succès de la *Massière* a été extrême », émet-il les réflexions que voici :

On pourrait faire remarquer à M. Jules Lemaître que pour des Parisiens, pour des artistes de ce commencement de siècle, les personnages de la Massière *sont d'une bien excessive ingénuité; il y a notamment, chez le bon vieux Marèze, un « idyllisme » assez improbable. Il me semble aussi que l'auteur n'a pas eu tout à fait raison d'éviter, au quatrième acte, la scène entre le père et le fils, la scène qui, virilement, et, sans pleurnicheries de jeune personne et de vieille dame, aurait mis en présence et aux prises le jeune amour et la vieille tendresse, le neuf espoir et le sénile regret. Ah! la belle scène, signifiant quelque chose, et vraiment humaine, générale, que M. Jules Lemaître aurait écrite là, s'il avait voulu. Il n'a pas voulu. Il a préféré ne pas vouloir. Voici que, depuis un temps, nous revenons à la mi-passion, à la mi-émotion, à la mi-réalité, au mi-rire. C'est le triomphe théâtral de l'A demi. Et, précisément parce que, dans la vie, les vertus se font rares et les mauvaises actions fréquentes, il ne faut pas troubler, par l'art, la digestion des consciences.*



D'Annunzio portant sa hotte emplie d'images.

M. Faguet fait parler « l'ombre de Sarcey » et d'une façon bien amusante, mais je vous ai dit qu'il nous faut parcourir cette revue au galop. Donc, brûlons les étapes, hop ! hop ! continuons.

La première pièce qui se présente à nous, après la *Massière*, est la *Petite peste*, de M. Romain Coolus. Cette « Petite peste » m'a paru, à moi, délicieuse ; le dialogue en est pétillant. Mais ce n'est pas mon avis que je dois donner ici ; c'est celui des confrères. Or le principal reproche qu'on adresse à M. Coolus c'est de s'être montré inconvenant dans ses propos. Cette libre allure a effarouché maint critique. Ce qu'il y a de particulièrement plaisant en la circonstance, c'est que M. Coolus,

Cl. Paul Berger.

avant de s'adonner au théâtre, était professeur de philosophie. Il est à présumer qu'il devait fréquenter assidûment les mauvais lieux pendant les intervalles des classes.....

Mais passons, passons. Nous n'avons pas le temps de nous arrêter, et c'est vraiment dommage, quand il s'agit d'une aussi agréable personne que cette « Petite peste » !

Nous voici maintenant devant l'austère Odéon. Les critiques, en y pénétrant, ont été scandalisés. Encore !... La pièce qu'on joue est intitulée le *Patrimoine* et due à M. Ambroise Janvier. M. Duquesnel assure que Corneille, Racine et Molière se sont voilés la face. Mon Dieu ! les deux premiers, je veux bien, mais le dernier... Quoi qu'il en soit, le sort malicieux s'est complu cette semaine à vexer les critiques, tantôt en ne leur laissant pas le temps matériel d'écrire leur article, tantôt en les taquinant sur leur vertu.

Heureusement que Coquelin aîné veillait : Désireux d'apaiser l'émoi de MM. les critiques affolés par les propos salés qu'on leur tenait, il leur a servi le doux, le lénifiant, le calmant *Abbé Constantin*. Ces messieurs reprirent haleine, et tous déclarèrent à l'envi que le succès de la pièce était triomphal... Allons, tant mieux !...

Arrivons maintenant à l'auguste Comédie-Française. C'est Courteline qui a été chargé de fêter Molière à son anniversaire. Ce fut un régal. Ecoutez M. Faguet, d'ordinaire si peu prodigue d'éloges ; il commence en ces termes son feuilleton : « Rarement l'anniversaire de Molière a été célébré par un chef-d'œuvre. Or, c'est presque ce qui lui est arrivé en l'an de grâce 1905. » M. Adolphe Brisson assure que Courteline était prédestiné à louer Molière, car le critique du *Temps* croit reconnaître en l'auteur du *Client sérieux*, des affinités avec Alceste.

M. Ambroise Janvier, auteur du *Patrimoine*.

Cl. Paul Berger.



M. Courteline, auteur de la *Conversion d'Alceste*.

M. Camille Le Senne écrit que « Courteline, en célébrant Molière, a prouvé, une fois de plus, qu'il est de la famille. » Et à ce propos M. Camille Le Senne fait un rapprochement ingénieux. Il montre Courteline d'accord avec Gustave Planche sur l'interprétation du caractère d'Alceste. Citons ce passage :

Le critique de 1835 observait avec infiniment de finesse qu'il faut voir dans le brusque accueil fait à Oronte, « non seulement le dépit d'un homme de goût dont l'oreille est blessée, mais bien aussi celui d'un amant interrompu tandis qu'il parle de sa maîtresse, essayant de renouer l'entretien et se résignant enfin à la colère comme au seul moyen de chasser le fâcheux. » Donc, Alceste n'est pas un grotesque ni un maniaque bourru, mais un amant... Gustave Planche corroboré par Courteline !

Enfin, M. Nozière constate que « la comédie de Courteline a soulevé les acclamations de la salle. Le rideau n'a pas dû se relever moins de quatre fois sur cet acte railleur et douloureux, fantaisiste et profond. »

Voilà qui va encourager Courteline à fréquenter chez Molière. Souhaitons qu'il nous fournisse l'occasion de l'y applaudir... et espérons que l'occasion ne tardera pas.

Mais trève de compliments, soyons avare de paroles, il importe de ne point laisser passer le brillant Gabriele d'Annunzio qui triomphe au Théâtre de l' « Œuvre », de Lugné-Poë, avec sa *Gioconda*. Catulle Mendès exulte ; Nozière devient lyrique, et Félix Duquesnel, pénétré d'émotion, a remis son compte rendu au lendemain pour pouvoir exprimer son admiration. Bref, tout le monde loue le merveilleux poète, fécond en images, qu'est Gabriele d'Annunzio. Les restrictions portent sur ses facultés scéniques. Certains lui contestent les qualités d'auteur dramatique. Or, Paul Sonday, dans l'*Éclair*, va même jusqu'à écrire « *On* s'est ennuyé ferme. » Pourquoi ce *on* qui englobe tout l'auditoire ? Un critique ne peut être sûr que de son opinion à lui, et encore, c'est tout juste !... Quelques-uns ont été d'avis que les interprètes manquaient de chaleur et de flamme et qu'un auteur de l'Europe méridionale, qui a écrit le *Feu*, méritait qu'on « brulât les planches. » Là-dessus, M. Faguet, qui est doué de l'esprit de contradiction, s'empresse de soutenir le contraire, dans un joli paragraphe que je ne résiste pas au plaisir de vous citer :

On a trouvé généralement que le mouvement était un peu lent. Je ne sais trop. Vouloir donner de l'action à une pièce qui n'en a pas, c'est plutôt accuser, signaler et souligner son manque d'action ! Il faut jouer dans le ton de la chose. Je disais autrefois, quand je donnais des conseils aux jeunes filles de ma famille sur leur coiffure, l'arrangement général de leur figure, etc. : « Vous avez un défaut ! Si vous vous en apercevez, ce qui n'est pas probable, accentuez-le ! C'est comme cela que l'on donne à une figure du caractère. Si vous cherchez à le dissimuler, n'en doutez pas, vous le faites crier, vous le faites sauter aux yeux. » Je ne suis pas sûr de cette doctrine ; mais si elle est vraie, il aurait fallu ralentir encore plus Gioconda.

Ne croyez pas que *Gioconda* ait été le terme de cette course échevelée parcourue par les critiques ahuris en cette affolante semaine ; mais si les directeurs sont sans pitié, je ne suis point dénué de mansuétude, je crois donc préférable de m'arrêter après cette agréable citation de Faguet.

Albert DAYROLLES.

Cl. Paul Berger.



M. Romain Coolus, auteur de la *Petite Peste*.



MM. H. Delorme, G. Quillardet, Rodolphe Berger.
Les Auteurs de la *Femme de César*.

THÉATRES A COTÉ

La Femme de César.



M. Boucher (Tircis). M. Henry Houry (Vaganus). M. Tauffenberger (Triceps). Mlle Suzanne de Berr (Pompéia). M. Frey (Jules César)

Si ma mémoire est fidèle, — il ne faut jurer de rien, — nous nous sommes quittés, chers lecteurs et combien plus chères lectrices, à l'instant précis où je prenais possession du fauteuil cinquante et quatre du Théâtre des Mathurins. A cet instant précis, — et précité — du contrôle affolé brisant les barrières, de pâles habits noirs brandissaient leurs coupons ; étaient servis pour leur argent ; passaient ensuite au vestiaire, et, de là, dans la salle claire, tiède, odorante, et toute blanche jusqu'au plafond incitant, — garni, vous le savez, de demoiselles en simple appareil de beautés qu'on arrache au soleil. Un appareil à gaze, oui, madame.

C'est alors que le rideau se leva, très haut, sur une pièce pas très élevée : une discussion à propos de *Biftecks* — que je reconnus immédiatement pour n'être pas de Chateaubriand ; peut-être parce que trop nature ; question d'assaisonnement ; qu'il y manquait beaucoup de sel, une pincée de poivre, quelque chose d'utile enfin ! Non, c'est de la bavette, et cette qualité est de celle qui me fait faufiler. Heureusement, Berny me promet une suite plus savoureuse, et me la donne, avec l'*Éperon*, une comédie, de MM. Schneider et Delcamp, qui se tient bien en sel, et marche à une allure que l'aiguillon ne semble exciter.



M. Tauffenberger (Triceps). Mlle Suzanne de Berr (Pompéia). M. Henry Houry (Vaganus).

La cravache joue bien un rôle ; mais c'est pour cingler le dénommé Gatigny, dont la conduite mérite ce traitement de cheval.

N'a-t-il pas, afin de devenir l'amant de Mme Delormel, prévenu celle-ci qu'elle était trompée, et n'engage-t-il pas encore le mari bénévole à s'avouer coupable, soi-disant pour donner de l'éperon à la jalousie, sinon à l'affection de l'épouse ! Mais il y a une justice en ce monde ! il y a quelqu'un qui veille là-haut, aux ciels de lit ! Donc, le ciel tombe sur la tête du gaulois perfide, M. Victor Boucher, Victor victorieux d'un rôle qu'un acteur moins délicat eût rendu antipathique, et que son exquise finesse sut habilement nuancer de drôlerie ; ainsi, opposition, la naïveté et l'effarement du mari, M. Houry, gagnèrent en comique. Quant à Mlle Alice Nory, très piquante, elle était toute désignée pour être la molette de cet *Éperon* joli.

L'Éperon.

M. Henry Houry (Delormel). Mlle Alice Nory (Cécile Delormel). M. Boucher (Gatigny).

On ne peut s'ennuyer un instant ! Voici que Rodolphe Berger apparaît, gros, gras, rond, court et souriant. Il se rend piano... au piano, où sa chaise, sans doute émue de l'honneur, valse. D'un mouvement en deux temps, il la relève, pour s'asseoir dessus, et prélude à l'ouverture de la *Femme de César*. Pas mal, l'ouverture... Elle fait augurer favorablement du caractère et de l'humeur de la dame si mal réputée, avec raison d'ailleurs, car, elle nous voit pour la première fois, et, tout de go, — let us go ? — elle nous déclare qu'on ne doit pas soupçonner sa vertu : elle n'en a plus ; et que dix éphèbes blonds et un brun gladiateur sont préférables à un sénateur et surtout à un empereur ; et que, etc., etc. Elle nous force d'assister à ses poursuites amoureuses ; se montre pâmée à tout bout de chant ; dans une joie de fifre... qui la conduit aux sbires imprudences. On ne peut pas la pincer... sans être pincé. Comme c'est gai d'aimer une impératrice dans les petits coins, et surtout dans les grands ! Réflexion de Tircis le luthier et de Triceps le lutteur, préférant une simple suivante à celle dont l'amour recèle la mort. Non, ne croyez pas cela, c'est faux : César, au contraire, est enchanté de la conduite de Mme Jules..., il y trouve toutes les satisfactions.

Suivez-moi. Il n'est pas une liaison de Pompéïa dont César ne soit aussitôt averti ; pas un rendez-vous donné, sans qu'il y aille — pour éloigner l'amoureux, et se comporter impérialement, se faisant ainsi cocu lui-même. « Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu », a-t-il l'occasion de répéter souvent. Et je ne trouve pas cela si ridicule. Loin de moi l'idée de vous faire accepter comme véritables les aventures attribuées par MM. Hugues Delorme et Gustave Quillardet à leur héroïne, ni les propos émis par César, avec l'esprit qui leur appartient. C'est trop parisien, argotique et joyeux, Et puis, on s'embrasse exagérément. Le crime de baise-majesté existait à l'époque ! A part ces défauts, qui sont des qualités d'opérette bouffe, très bouffe, la *Femme de César*, réunie, apparaît légère, pimpamte, même folle, avec des airs ravissants dont la plupart pourraient devenir populaires : *Zizi, pan, pan ; Cher coq, oui, j'ai la chair de poule ; Les baisers ; Mon bras qui soulève aisément le glaive, ne peut soutenir l'instrument du rêve*, etc. Bref, un succès : de pièce, de partition et d'interprétation — dont voici la distribution : M. Tauffenberger — *Triceps*, gladiateur superbe et chaleureux, chanteur agréable et trissé ; Frey — *César*, général-empereur, capable de commander deux corps d'almées, ou la réserve des almées actives, en suivant sa voix et sa fantaisie ; Boucher — *Tircis*, rimeur de galères fleuries avec ses lauriers au parfum discret ; Houry — *Vaganus*, vieillard, prouvant que le vieux n'est pas l'ennemi du bien. Rassurez-vous, mesdames, vous allez être satisfaites ; j'en cite deux parmi vous : Mlle Suzanne de Berr — *Pompéïa*, impératrice assoiffée de vis comica, avec cette particularité qu'elle réussit son entreprise ; troublante autant que jolie ; Mlle Reina — *Hortensia*, suivante, — naturellement suivie, — douée d'un organe qui a l'horreur du vide, chante-t-elle, sincèrement.

M. Fernand Frey (un délégué anglais). M. Bouc[her] (un délégué it[alien])

Mlle Zarina.

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de Tours, vous n'en épargnez point et chacun a son tour. C'est *La Revue des Mathurins* qui défile, tabous battants, Thérèse Cernay en tête, Frey en queue de pie — un Frey nouveau, de même triomphant ; puis un satyre — à conséquences, M. Victor Boucher, hilarant ; M. Henry Houry ; M. Sevestre ; Mlles Rosny et Linck ; et d'autres... Ne pouvant les embrasser toutes, j'embrasse leur générale Cernay, si étourdissante de gaieté et d'entrain, variée autant que la revue elle-même, spirituelle autant que le dialogue de Lucien — Boyer dont le talent de chansonnier se reconnaît aux couplets, ces petites œuvres en vers de parfait humour.

Henry FRANSOIS

La Revue des Mathurins. (Le Trio des Casseroles).

M. Frey. Mlle Thérèse Cernay. M. Boucher.

La Revue des Mathurins.



Mlle Rosny. Mlle Léo Linck. M. Boucher.

Clichés Rev. Théât.

Clichés Rev. Théât.

Concerts & Music-Halls

CASINO DE PARIS. — *Madame la Présidente.*

De l'opérette, je ne veux médire ; certes la Revue est vantée ; mais je sais des gens, et beaucoup, qui n'ont pas vu sans regret le Ballet-Pantomime à peu près disparaître de la scène des music-halls. Aussi n'est-il pas téméraire de le dire : c'est avec satisfaction, une satisfaction sincère, que l'on a vu MM. Bornay et Desprez nous rendre sur le théâtre du Casino de Paris la joie de ce genre injustement méconnu. Grâce leur en soit rendue !

Ah ! quel plaisir d'assister aux muettes aventures de *Madame la Présidente,* que nous conte si joliment M. Fernand Beissier et qu'accompagne l'agréable musique de M. Léo Pouget !

L'affriolant album ! dont les pages étincelantes tournent automatiquement devant nos yeux charmés ! un album enchanté, dont les personnages s'animent et consignent dans l'espace, par la magie de leurs gestes gracieux ou bouffons, la fantasque histoire imaginée par les auteurs. Mlle Angèle Héraud, reine des attitudes, excelle dans ce genre et hausse jusqu'à l'éloquence l'expression de son débit silencieux ; des comédiennes adroites et jolies comme Mlles Denise Morena et Lucienne Guett ; des chansonnières notoires comme Mlle Marguerite Dufay ; des comiques verveux comme MM. Yves Martel et Darlès, lui donnent la réplique — si j'ose dire — cependant qu'une nuée de ballerines aimables et de figurantes agréables leur font escorte.

C'est charmant !

G. F.

Mlle Angèle Héraud (la Présidente).



Mlle Angèle Héraud (la Présidente).

Mlle Angèle Héraud (la Présidente).



M. Yves Martel (le Président).

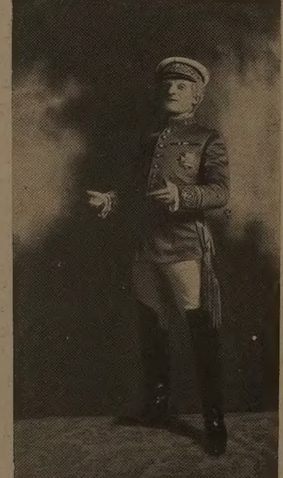


Mlle Denise Morena (le Prince).

M. Yves Martel.



Mlle Marguerite Dufay. *Olympia.*



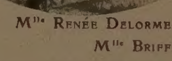
M. Darlès (Ministre de la Guerre).



Mlle Lucienne Guett (le Protocole).



Mlle Lucienne Guett (le Protocole).

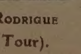


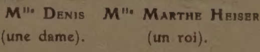
Mlle Renée Delorme. Mlle Briffaut.

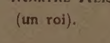


Mlle Lapucci. Mlle Lambert.









Mlle Bertin. Mlle Féraud (un Cavalier). Mlle Rodrigue (une Tour).

Mlle Denis (une dame). Mlle Marthe Heiser (un roi).



Mlles Ketty Stephan Mlle Charlotte (deux Officiers).



Mlle Georgette

Cl. Sciatto, Genova.



Mlle Emma Grammatica.

Le Théâtre à l'Étranger

Quoique encore très jeune, Emma Grammatica est actuellement une des meilleures actrices de l'Italie. Et sur elle reposent surtout les espoirs de la nouvelle école des auteurs dramatiques italiens.

Sortie d'une famille où l'on était acteur de père en fils; élevée à l'école de la Duse, qui l'a toujours chérie, cette artiste si fine, si forte, si délicate, a su progresser énormément sur le chemin de l'art sain et vrai. Douée d'une vision simple et sûre du *caractère* qu'elle interprète, elle y apporte une note tout à fait personnelle, d'une grande efficacité et d'une grande vérité.

En *Fédora*, la *Dame aux camélias, Zaza*, dans le *Détour*, l'*Adversaire*, et les meilleures pièces modernes du Théâtre français contemporain, Emma Grammatica nous fait sentir la femme réelle de nos conceptions, en exaltant nos âmes par des moyens d'une simplicité merveilleuse, et en nous émouvant jusqu'au larmes, avec des intonations révélant la plus profonde psychologie.

Dernièrement, elle a osé — seule parmi toutes les actrices d'Italie — s'aventurer dans le rôle si difficile de la *Phèdre*, de Racine ; et sa victoire a été des plus complètes. L'actrice a eu des inflexions de voix si puissantes, des élans de passion si vraie, des délicatesses si douces, que tous les publics de la Péninsule en ont été profondément émus.

Emma Grammatica mérite, par tout le talent qu'elle dépense à faire triompher en Italie les pièces de nos meilleurs auteurs, de voir son nom et son portrait dans une *Revue* de l'art dramatique français.

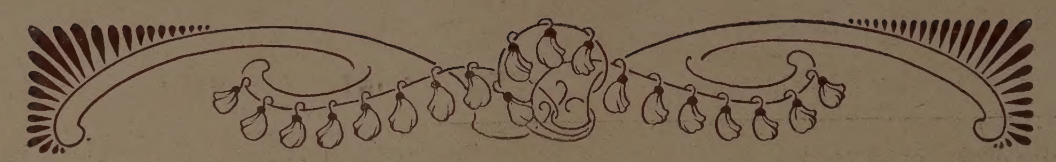
Belle comme une fille de Grèce oubliée par la race immortelle, et musicale comme une lyre au soleil d'Ionie. C'est dans ces termes que, en 1894, M. George Vanor annonçait à ses paroissiennes de la Bodinière l'éblouissante cantatrice qu'il avait ramenée de Naples. Il s'agissait de Mme Severina Javelli. La conférence-audition intitulée *Naples qui chante* fut, pendant trois mois, la plus jolie chose de Paris.

Ainsi désignée, Mme Severina Javelli fut immédiatement engagée par M. Carvalho ; elle séjourna une demi-saison à l'Opéra-Comique, puis elle se mit à traduire elle-même en italien des opéras allemands ; et c'est elle aujourd'hui qui, au Carlo-Felice de Gênes, au San-Mose de Venise, à la Scala de Milan, et dans quelques théâtres de musique de Vérone, de Vicence, de Savone, de Pise, de Livourne, etc., joue maintenant les principaux rôles des drames lyriques wagnériens. Nous donnons son portrait en Vénus de *Tannhœuser* où elle a fait admirer autant ses merveilles plastiques que son grand talent vocal. Dans Sieglinde de la *Valkyrie* et dans Elsa de *Lohengrin*, la Severina Javelli est également une interprète extraordinairement compréhensive ; et l'on peut dire qu'elle a fait pour la musique allemande en Italie, encore plus qu'elle n'avait fait pour la musique italienne à Paris. Nietsche voulait méditerraniser la musique ; la belle Severina Javelli a germanisé quelques âmes musicales de la Péninsule.

Cl. Varischi Artico & Cie.



Mme Séverina Javelli.



La Comédie de la Mode

Une quinzaine pleine de premières. Oh ! oui. Jamais il n'y en eut tant en si peu de temps. On ne sait plus de quel côté se retourner. Il faut être au boulevard et de l'autre côté de l'eau. Grave affaire pour une Parisienne habituée à ne pas aller plus loin que le Bois et la rue de la Paix. On se décide tout de même à traverser les ponts, pour aller voir le *Patrimoine* à l'Odéon. C'est une pièce doublement cruelle, d'abord parce qu'elle traite les affaires d'argent, sans l'envergure des *Corbeaux*, et ensuite parce qu'elle dit des choses navrantes sous un masque qui ne rit pas autant qu'il voudrait en avoir l'air. Au Vaudeville, la *Petite Peste* vous retient au boulevard. Arrangez-vous donc pour être ici et là ! La *Petite Peste*, ce sont des mœurs légères, un peu, et tout de même un brin jolies. Je suis sûre que l'*Abbé Constantin* lui-même les absoudrait. Du bon Halévy de derrière les fagots, cet abbé, de l'Halévy qui, comme le bordeaux, rajeunit en vieillissant. La *Massière*, à la Renaissance, est une très originale création de Guitry. Elle comptera dans sa carrière comme un grand sacrifice parce qu'il y tient un rôle au lieu d'affirmer sa personnalité. La *Gioconda*, à l'Œuvre, vision d'un soir, transporte dans le brouillard parisien l'énigmatique sourire de la mystérieuse héroïne du Vinci.

Celles de ces pièces qui ne demandaient pas à la scène de modernes chiffons, réunissaient dans la salle les toutes dernières créations de l'élégance. Redfern triomphait de la rive droite à la rive gauche, des loges réservées jusqu'à la rampe. C'est le grand couturier des théâtres. A l'Odéon comme au Vaudeville, il habillait les principales interprètes, Mégard et Thomassin, l'une dans le *Patrimoine*, l'autre dans *Petite Peste*, trahissaient par leurs exquises robes le secret des modes prochaines. Aussi toutes les coquettes se sont-elles empressées d'aller les applaudir.

Voulez-vous que je vous dise les toilettes de Mégard ? Au premier acte, une robe de crêpe de Chine météore, ton canelle, a beaucoup plu par sa délicatesse de ton. Elle s'accompagnait d'un manteau d'allure Directoire, ravissant. Il était en taffetas, du même ton que la robe et garni de ruches pareilles. Le petit chapeau, qui l'accompagnait, était en paille ciel et très haut retroussé sur des plumes mauvées. Quant à son costume de voyage, en drap citron, rehaussé de suède vieux rouge, il était tout à fait réussi. La forme en est absolument inédite. Relevé d'un délicieux Carlier en paille marron, ce costume, très frondeur, obtint lui aussi un grand succès.

Si nous faisons un saut jusqu'au Vaudeville, nous voyons Mlle Thomassin, toute légère et toute pleine d'esprit, dans le décor fleuri d'un jardin. Elle porte une robe de linon brodé, transparenté d'orange. Le ton est doux comme un fondant ; puis c'est une robe de « charmeuse » toute rare comme les rêves qu'elle évoque et garnie de dentelle. Elle aussi évoque l'idée d'un joli bonbon, dont on aimerait savourer la douceur.

Mlle Thomassin est une jeune maman, une maman d'adoption, dont les toilettes ont besoin de dire le sérieux du rôle et l'enjouement de son printemps. A ce point de vue, elles sont combinées avec beaucoup d'art et de subtile psychologie. A l'acte du jardin, elle a encore un costume de bengaline grise, garni de soie cerise, extrêmement distingué, je dirai même tentateur. C'est d'ailleurs le costume des défaillances de la jolie petite poupée fragile et très faible qu'elle est. Enfin, elle montre au quatrième acte un déshabillé de Valenciennes sur transparent rose qui rend une femme assez désirable pour motiver l'indulgence du mari — du mari qui vient d'en voir de dures.

Voilà tout ce qu'on obtient par la séduction de la toilette. Je sais bien que le théatre n'est pas la vie, mais il s'en approche beaucoup ; et puis, est-ce que le chiffon ne joue pas un rôle très sensible dans les petites affaires de notre existence ? J'aurais voulu vous dire aussi les charmantes robes de jeune fille libre, osée, combien moderne ! que porte Mlle Marthe Régnier, mais la place m'est limitée. La Gaîté, avec l'*Abbé Constantin*, réclame une mention. C'est vraiment d'une belle hardiesse que de remettre à la scène la fine comédie de M. Ludovic Halévy, que l'on pouvait croire démodée. Le succès qu'elle a retrouvé a donné raison à M. Coquelin ; il a aussi prouvé à Marie Magnier qu'elle ne vieillit pas, que son talent reste toujours aussi vivant, aussi pénétrant et que le public parisien ne l'oublie pas.

Leurs toilettes ? Allez-y et vous en reviendrez ravies, Magnier, aux femmes âgées, donne l'exemple de l'élégance sûre, de la fantaisie permise, du plus parfait bon goût ; Lender est la femme chic par excellence, la mondaine, et Mlle Toutain est la jeune fille qui sait beaucoup de choses... et qui n'en a pas l'air. En voyant ces trois aimables artistes exquisement habillées, chacune y trouvera son compte et les meilleures indications de la mode.

Camille DUGUET.

LIVRES A LIRE

Calmann-Lévy. — *La Maison de Danses*, par Paul Reboux. Un volume in-18. Prix : 3 fr. 50. Ce roman, couronné par le jury des critiques parisiens au concours de *la Presse*, est une émouvante histoire d'amour, qui a pour décors les plus pittoresques quartiers populaires de Séville et de Cadix ; pour personnages principaux, le tenancier et les habitués d'un café-concert andalou ; pour héroïne, une ballerine dont les aventures sont narrées et dont les danses sont décrites avec un art suggestif.

On trouvera, dans cette œuvre nouvelle de l'auteur de *Josette*, des danses harmonieuses et osées, un sauvage combat de coq, des paysages bien évoqués, une noce à Séville, des scènes d'amour sous les orangers en fleurs ; et l'on verra comment se termine, de manière imprévue et tragique, ce livre où vit l'Espagne entière, avec sa fougue, sa grâce, sa barbarie et sa volupté.

Librairie Universelle. — *Les Benoit*, de M. Haraucourt, l'histoire émouvante d'une ouvrière qui recueillit un enfant trouvé et qui peine pour l'élever, pour en faire un homme, un savant ; elle y parvient, mais l'injustice du monde et les cruautés de l'amour démolissent son œuvre de dévouement épique. — *La Maternelle*, de Léon Frapié, c'est le roman qui n'avait jamais été écrit, des tout petits du ruisseau parisien, avec leurs vices et leurs ruses. — *Varennes*, de H. Lavedan et G. Lenôtre : la sensationnelle pièce historique, un des grands succès du Théâtre-Sarah Bernhardt. — *Murri et Bonmartini*, par Carlo Rimini, passionnante histoire du sanglant drame de Bologne. — *Seize ans en Sibérie*, journal d'un exilé politique au pays de la souffrance et du froid.

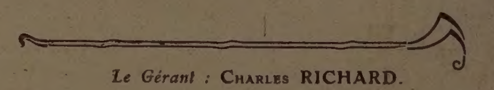
Ollendorff. — Le *Droit au Bonheur*, le nouveau roman de Camille Lemonnier, est le droit à l'amour pour la femme qui n'a pas trouvé le bonheur dans le mariage. Rarement le célèbre écrivain a écrit un livre plus simple, plus courageux, plus humain, plus pénétré d'amour et de pitié.

On parle beaucoup du nouveau roman de M. Berr de Turique, *Mon papa*. C'est l'étude finement tracée d'un délicieux caractère de jeune fille — du sourire et des larmes — et c'est un livre qui peut être mis entre toutes les mains.

L'Amant et le Médecin. — C'est un roman singulièrement troublant qui sera discuté avec passion dans les milieux les plus divers que *L'Amant et le Médecin*, le livre de Gabriel de la Rochefoucauld, qui paraît chez les éditeurs Calmann-Lévy. L'auteur y aborde avec autant de hardiesse que de talent la question de l'ascendant pris par le médecin sur la femme dans la société contemporaine.

Librairie de l'Art ancien et moderne, 60, rue Taitbout. — Le *Musée de la Comédie-Française*, ouvrage extrêmement intéressant par son objet, et, de plus, luxueusement édité, dont l'auteur E. Emile Dacier, mérite toutes les louanges. Dans une préface qu'il rédigea pour présenter cet ouvrage, M. Jules Claretie résume en ces termes la valeur du *Musée de la Comédie-Française* : « On trouvera dans ces pages, qui sont d'un érudit et d'un artiste, une sorte de musée idéal où le « conservateur » recherche avec beaucoup de soin la façon dont les peintres, les graveurs et les statuaires ont compris les portraits des comédiens depuis Molière jusqu'à nous. »

On trouvera notamment dans ce remarquable ouvrage un répertoire alphabétique de tous les portraits des comédiens et des comédiennes de la Comédie-Française, que personne n'avait établi jusqu'ici. Le musée de la Comédie-Française est illustré de 52 gravures et de 22 grandes gravures hors texte. — Cette illustration complète le très gros intérêt de ce beau livre.



Le Gérant : Charles RICHARD.